





NAZIONALE

B. Prov.

XVI

109

NAPOLI

BIBLIOTECA

VITT. EM. III

BIBLIOTECA PROVINCIALE

Arnadio

XXIII



Palchetto

Num.° d'ordine

23

B. Prov.
XVI
109

ENCYCLOPÉDIE
MÉTHODIQUE,

O U

PAR ORDRE DE MATIÈRES;

PAR UNE SOCIÉTÉ DE GENS DE LETTRES,
DE SAVANS ET D'ARTISTES.

*PRÉCÉDÉE d'un Vocabulaire universel , servant de Table pour
tout l'Ouvrage ; & ornée des Portraits de MM. DIDEROT &
D'ALEMBERT , premiers Éditeurs de l'Encyclopédie.*

646335

ENCYCLOPÉDIE MÉTHODIQUE.



GRAMMAIRE ET LITTÉRATURE;

*Par MM. DU MARSAIS, MARMONTEL, de l'Académie
Françoise, & M. BEAUZÉE, de la même Académie, &c. &c.*

DÉDIÉE ET PRÉSENTÉE
A MONSIEUR
LE CAMUS DE NÉVILLE,
MAITRE DES REQUÊTES, INTENDANT DE BORDEAUX.

TOME SECOND



A P A R I S,

Chez PANCKOUCKE, Libraire, Hôtel de Thou, rue des Poitevins.

M. DCC. LXXXIX.
AVEC APPROBATION ET PRIVILÈGE DU ROY.



ESPRIT, f. m. *Terme de Grammaire grecque.* Le mot *Esprit*, *spiritus*, signifie dans le sens propre un vent subtil, le vent de la respiration, un souffle. En terme de Grammaire grecque, on appelle *Esprit*, un signe particulier destiné à marquer l'aspiration comme dans l'aricle à, le, à, la. On prononce *ho, hé*, comme dans *hôte, hère*; & ce petit 'u' qu'on écrit sur la lettre, est appelé *Esprit rude*.

L'*Esprit* des grecs répond parfaitement à notre *H*; car, comme nous avons une *h* aspirée que l'on fait sentir dans la prononciation, comme dans *haïne, héros*, & que de plus nous avons une *h* qu'on écrit, mais qu'on appelle muette, parce qu'on ne la prononce point, comme dans l'homme, l'heure; de même en grec il y a *Esprit* doux qu'on prononce toujours, & il y a *Esprit* doux qu'on ne prononce jamais. Nous avons dit que l'*Esprit* rude est marqué comme un petit 'u' qu'on écrit sur la lettre; ajoutons que l'*Esprit* doux est marqué par une petite virgule; ainsi, l'*Esprit* rude est tourné de gauche à droite, & le doux de droite à gauche.

Que nos *h* soient aspirées ou qu'elles ne le soient pas, il n'y a aucun signe qui les distingue; on écrit également par *h* le héros & l'héroïne, mais les grecs distinguoient l'*Esprit* rude de l'*Esprit* doux: je trouve que les italiens sont encore plus exacts, car ils ne prennent pas la peine d'écrire l'*h* qui ne marque aucune aspiration; homme; uomo; les hommes, uomini; philosophe, filosofo; rhétorique, rettorica; on prononce les deux *r*.

L'*Esprit* rude étoit marqué autrefois par *h*, éta, qui est le signe de la plus forte aspiration des hébreux, comme l'*h* en latin & en françois est la marque de l'aspiration. Ainsi, ils écrivirent d'abord *HERATON*, dit la Méthode de Port-Royal, & dans la suite ils ont écrit *hATER* en marquant l'*Esprit* sur l'*e*.

La même Méthode observe, page 23, que les deux *Esprits* sont des restes de *h* qui a été tendu en deux horizontalement, en sorte qu'une partie a servi pour marquer l'*Esprit* rude, & l'autre pour être le signe de l'*Esprit* doux.

Le mécanisme des organes de la parole a souvent changé l'*Esprit* rude, & même quelquefois le doux en *e* ou en *v*. Ainsi de *uero*, *desus*, on a fait *super*; de *subo*, *dessous*, on a fait *sub*; de *uino*, *vinum*, de *vis*, *vis*; de *lat*, *sal*; de *septem*, de *se*, *se*; de *novem*, *semis*; de *ipso*, *ipso*. (M. DU MARSAIS).

(N.) **ESPRIT**. Ce mot n'est-il pas une grande preuve de l'imperfection des langues, & du hasard qui a dirigé presque toutes nos conceptions?

Il a plu aux grecs, ainsi qu'à d'autres nations, d'appeler vent, souffle, *pneuma*, ce qu'ils entendoient vaguement par respiration, vie, ame. Ainsi, ame & vent étoient en un sens la même chose dans l'antiquité, & si nous disions que l'homme

GRAMM. ET LITTÉRAT. Tome II.

est une machine pneumatique, nous ne serions que traduire les grecs. Les latins les imitèrent, & se servirent du mot *spiritus*, *Esprit*, souffle. *Animus*, *spiritus*, faisoient la même chose.

Le roulet des phéniciens, & à ce qu'on prétend, des chaldéens, signifioit de même souffle & vent.

Quant on traduisit la Bible en latin, on employa toujours indifféremment le mot souffle, *Esprit*, vent, ame. *Spiritus Dei ferebatur super aquas*, le vent de Dieu, l'*Esprit* de Dieu étoit porté sur les eaux.

Spiritus vite, le souffle de la vie, l'ame de la vie.

Inspiravit in faciem ejus spiraculum, ou *spiritum vite*; & il souffla sur sa face un souffle de vie; & selon l'hébreu, il souffla dans les narines un souffle, un *Esprit* de vie.

Hæc quum dixisset, insufflavit, & dit eis: *Accipite spiritum sanctum*. Ayant dit cela, il souffla sur eux, & leur dit: Recevez le souffle saint, l'*Esprit* saint.

Spiritus ubi vult spirat, & vocem ejus audis, sed nescis unde veniat: l'*Esprit*, le vent souffle où il veut, & vous entendez sa voix (son bruit), mais vous ne savez d'où il vient.

Ce que nous entendons communément en françois par *Esprit*, bel-*Esprit*, trait d'*Esprit*, &c. signifie *J'ai pensées ingénieuses*. Aucune autre nation n'a fait un tel usage du mot *spiritus*. Les latins disoient *ingenium*, les grecs *enphia*, ou bien ils employoient des adjectifs. Les espagnols disent *agudo*, *agudeza*.

Les italiens emploient communément le terme *ingegno*.

Les anglois se servent du mot *wit*, *wittry*, dont l'étymologie est belle, car ce mot autrefois signifioit sage.

Les allemands disent *vershandig*; & quand ils veulent exprimer des pensées ingénieuses, vives, agréables, ils disent riche en sensations, *sinn reich*. C'est de là que les anglois, qui ont retenu beaucoup d'expressions de l'ancienne langue germanique & françoise, disent *sensible man*.

Ainsi, presque tous les mots qui expriment des idées de Pentendement, sont des métaphores.

L'*ingegno*, l'*ingenium*, est tiré de ce qui engendre; l'*agudeza*, de ce qui est pointu; le *sinn reich*, des sensations; l'*Esprit*, du vent; & le *wit*, de la sagesse.

En toute langue ce qui répond à *Esprit* en général, est de plusieurs sortes; & quand vous dites: Cet homme a de l'*Esprit*, on est en droit de vous demander, duquel?

Girard, dans son livre utile des définitions, intitulé *Synonymes françois*, conclut ainsi:

Il faut dans le commerce des dames de l'*Esprit*, ou du Jargon qui en ait l'apparence. (Ce n'est

A

pas leur faire honneur, elles méritent mieux :)
l'entendement est de mise avec les politiques & les courtisans.

Il me semble que l'entendement est nécessaire partout, & qu'il est bien extraordinaire de voir un entendement de mise.

Le génie est propre avec les gens à projets & à dépense.

Où je me trompe, ou le génie de Corneille étoit fait pour tous les spectateurs, le génie de Bossuet pour tous les auditeurs, encore plus que propre avec les gens à dépense.

Le mot qui répond à *spiritus*, *Esprit*, vent, souffle, donnant nécessairement à toutes les nations l'idée de l'air, elles supposèrent toutes que notre faculté de penser, d'agir, ce qui nous anime, est de l'air; & de là notre ame fut de l'air subtil.

De là les *manes*, les *Esfrits*, les revenants, les ombres, furent composés d'air.

De là nous disions il n'y a pas long temps : *Un Esprit lui est apparu; il a un Esprit familier; il revient des Esprits dans ce château; & la populace le dit encore.*

Il n'y a guères que les traductions des livres hébreux en mauvais latin, qui ayant employé le mot de *spiritus* en ce sens.

Manes, umbræ, simulacra, sont les expressions de Cicéron & de Virgile. Les allemands disent *geest*, les anglois *ghost*, les espagnols *duende*, *trufu*; les italiens semblent n'avoir point de terme qui signifie revenant. Les françois seuls le font servir du mot *Esprit*. Le mot propre pour toutes les nations doit être *fantôme*, *imagination*, *rêverie*, *sutise*, *friponnerie*.

Quand une nation commence à sortir de la barbarie, elle cherche à montrer ce que nous appelons de *l'Esprit*.

Ainsi, aux premières tentatives qu'on fit sous François I, vous voyez dans Marot des pointes, des jeux de mots, qui seroient aujourd'hui intolérables.

Romeroien la porte remémore,
 Cogne s'en cogne en sa poitrine blême,
 Anjou fait joug, Angoulême est de même.

Ces belles idées ne se présentent pas d'abord pour marquer la douleur des peuples. Il en a coûté à l'imagination, pour parvenir à cet excès de ridicule.

On pourroit apporter plusieurs exemples d'un goût si dépravé; mais tenons-nous-en à celui-ci qui est le plus fort de tous.

Dans la seconde époque de l'*Esprit* humain en France, au temps de Balzac, de Mairat, de Rotrou, de Corneille, on applaudissoit à toute pensée qui surprenoit par des images nouvelles qu'on appeloit *Esprit*. On reçut très-bien ces vers de la tragédie de *Pyrame* :

Ah! voici le poignard qui du sang de son maître
 Est encor tout saillant; il en cogoit, le traître.

On trouvoit un grand art à donner du sentiment à ce poignard, à le faire rougir de honte d'être teint du sang de *Pyrame* autant que du sang dont il étoit coloré.

Personne ne se récria contre Corneille quand, dans sa tragédie d'*Andromède*, Phinée dit au soleil :

Tu luis, Soleil, & ta lumière
 Semble le plaisir à m'affliger.
 Ah! mon amour te va bien obliger
 A quitter soudain ta carrière.
 Viens, Soleil, viens voir la Beauté
 Dont le divin éclat me dompte,
 Et tu feras de honte
 D'avoir moins de clarté.

Le soleil qui fuit parce qu'il est moins clair que le visage d'*Andromède*, vaut bien le poignard qui rougit.

Si de tels efforts d'ineptie trouvoient grâce devant un Public dont le goût s'est formé si difficilement, il ne faut pas être surpris que des traits d'*Esprit* qui avoient quelque leur de beauté aient long temps séduit.

Non seulement on admiroit cette traduction de l'espagnol :

Ce sang qui tout versé fume encor de courroux
 De le voir répanda pour d'autres que pour vous;

non seulement on trouvoit une finesse très spirituelle dans ce vers d'*Hippolyte* à Médée dans la *Troisième* d'*Or* :

Je n'ai que des attraits, & vous avez des charmes

mais on ne s'appercevoit pas, & peu de connoisseurs s'appercevoient encore, que, dans le rôle impolant de Cornélie, l'auteur met presque toujours de l'*Esprit* où il falloit seulement de la douleur. Cette femme dont on vient d'assassiner le mari, commence son discours étudié à César, par un *car* :

César, car le destin, que dans tes fers je brave,
 Ma fait ta prisonnière & non pas ton esclave;
 Et tu ne prétends pas qu'il m'abaisse le cœur
 Jusqu'à se rendre hommage & te nommer seigneur.

Elle s'interrompt ainsi dès le premier mot, pour dire une chose recherchée & fautive. Jamais une citoyenne romaine ne fut esclave d'un citoyen romain; jamais un romain ne fut appelé *seigneur*; & ce mot *seigneur* n'est parmi nous qu'un terme d'honneur & de remplissage usité au théâtre.

Fille de Scipion, & pour dire encor plus,
 Romaine, mon courage est encor assés.

Outre le défaut si commun à tous les héros de Corneille, de s'annoncer ainsi eux-mêmes, de dire :

Je suis grand, j'ai du courage, admirez-moi; Il y a ici une affection bien condamnable de parler de sa naissance quand la tête de Pompée vient d'être présentée à César. Ce n'est point ainsi qu'une affliction véritable s'exprime. La douleur ne cherche point à dire *encore plus*. Et ce qu'il y a de pis, c'est qu'en voulant dire encore plus, elle dit beaucoup moins. Être romaine est sans doute moins que d'être fille de Scipion & femme du Pompée. L'infame Sépime, assassin de Pompée, étoit romain comme elle. Mille romains étoient des hommes très-médiocres; mais être femme & fille des plus grands des romains, c'étoit là une vraie supériorité. Il y a donc dans ce discours de l'*Esprit faux & déplacé*, ainsi qu'une grandeur fautive & déplacée.

Ensuite elle dit après Lucain, qu'elle doit rougir d'être en vie.

*Je dois rougir pourtant, après un tel malheur,
De n'avoir pu mourir d'un excès de douleur.*

Lucain, après le beau siècle d'Auguste, cherchoit du *l'Esprit*, parce que la décadence commençoit; & dans le siècle de Louis XIV on commença par vouloir étaler de *l'Esprit*, parce que le bon goût n'étoit pas encore entièrement formé comme il le fut depuis.

César, de sa victoire écoute moins le bruit.
Elle n'est que l'effet du malheur qui me suit.

Quel mauvais artifice, quelle idée fautive autant qu'imprudente! César ne doit point, selon elle, écouter le bruit de sa victoire. Il n'a vaincu à Pharsale que parce que Pompée a épousé Cornélie: Que de peine pour dire ce qui n'est ni vrai, ni vraisemblable, ni convenable, ni touchant!

Deux fois du monde entier j'ai causé la disgrâce.

C'est le *bis nocui mundo* de Lucain. Ce vers présente une très-grande idée. Elle doit surprendre, il n'y a que la vérité. Mais il faut bien remarquer que si ce vers avoit seulement une faible lueur de vraisemblance, & s'il étoit échappé aux emportements de la douleur, il seroit admirable; il auroit alors toute la vérité, toute la beauté de la convenance théâtrale.

Heureuse en mes malheurs, si ce triste hyménoë
Pour le bonheur du monde à Rome m'eût donnée,
Et si j'eusse avec moi porté dans ta maison
D'un autre événement l'invincible poison;
Car enfin n'attends pas que j'abaisse ma haine;
Je te l'ai déjà dit, César, je suis romaine;
Et quoique ta captive, un cœur & tel que le mien,
De peur de s'oublier, ne te le dit rien.

C'est encore de Lucain; elle souhaite dans la Pharsale d'avoir épousé César, & de n'avoir eu à le louer d'aucun de ses maris:

*Atque utinam in thalamis jussit Caesaris ossa
Infelix conjux & nulli lata marito.*

Ce sentiment n'est point dans la nature; il est à la fois gigantesque & puéril: mais du moins ce n'est pas à César que Cornélie parle ainsi dans Lucain. Cornélie au contraire fait parler Cornélie à César même; il lui fait dire qu'elle souhaite d'être sa femme, pour porter dans sa maison le poison invincible d'un autre événement; car, ajouta-t-elle, ma haine ne peut s'abaisser, & je t'ai déjà dit que je suis romaine, & je ne te demande rien. Voilà un singulier raisonnement; qu'on voudroit s'avoir épousé pour se faire mourir, car je ne te demande rien.

Ajoutons encore que cette veuve accablée César d'injures, dans le moment où César vient de pleurer la mort de Pompée & qu'il a promis de la venger.

Il est certain que si l'auteur n'avoit pas voulu donner de l'*Esprit* à Cornélie, il ne seroit pas tombé dans ces défauts qui se font sentir aujourd'hui après avoir été applaudis si long temps. Les actrices ne peuvent plus guères les pallier que par une fierté étudiée & des éclats de voix séditieux.

Pour mieux connoître combien l'*Esprit* seul est au-dessous des sentiments naturels, comparez Cornélie avec elle-même, quand elle dit des choses toutes contraires dans la même tirade:

Encore si-je suis de rendre grâce aux dieux
De ce qu'en arrivant je te trouve en ces lieux,
Que César y commande & non pas Ptolémée.
Hélas! & tous quel autre, ô Ciel! m'a-tu formée?
Si je leur dois des vœux de ce qu'ils ont permis
Que je rencontre ici mes plus grands ennemis,
Et tombe entre leurs mains plus tôt qu'aux mains d'un prince,
Qui doit à mon époux son trône & sa province.

Passons sur la petite faute de style, & considérons combien ce discours est décent & douloureux; il va au cœur: tout le reste éblouit l'*Esprit* un moment & ensuite le révolte.

Ces vers naturels charment tous les spectateurs:

O vous, ô ma douleur, objet terrible & tendre,
Eternel entretien de haine & de pitié,
Restes du grand Pompée, écoutez sa moitié, &c.

C'est par ces comparaisons qu'on se forme le goût, & qu'on s'accoutume à ne rien aimer que le vrai mis à sa place. (Voyez GOUR.)

Cléopâtre dans la même Tragédie s'exprime ainsi à sa confidente Charmion:

Apprends qu'une princesse aime ta renommée,
Quand e'le dit qu'elle aime, est sûre d'être aimée;
Et que les plus beaux feux dont son cœur est épris
Ne feroient l'exposer aux hontes d'un mépris.

Charmion pouvoit lui répondre: Madame, je n'entends pas ce que c'est que les beaux feux d'une

princesse qui n'oseroient l'exposer à des hontes. Et à l'égard des princesses qui ne disent qu'elles aiment que quand elles sont sûres d'être aimées, je fais toujours le rôle de confidente à la comédie, & vingt princesses m'ont avoué leurs beaux feux sans être sûres de rien, & principalement l'infante du *Cid*.

Allons plus loin. César, César lui-même ne paraît ni Cléopâtre que pour montrer de l'*Esprit* alexandrique :

Mais, ô Dieux ! ce moment que je vous ai quitté
D'un trouble bien plus grand à mon ame agité,
Et ces soins importants qui m'attachoient à vous
Contre ma grandeur même allumois mon courroux ;
Je lui voulois du mal de m'être si contraire.
Mais je toi pardonnais, au simple souvenir
Du bonheur qu'à ma flamme elle fait obtenir ;
C'est elle dont je tiens cette haute espérance
Qui flatte mes desirs d'une illustre apparence,
C'étoit pour acquiescer un droit si précieux,
Que combattoit partout mon bras ambitieux ;
Et dans Pharsale même il a tiré l'épée,
Plus pour le confondre que pour vaincre Pompée.

Voilà donc César qui veut du mal à sa grandeur de l'avoir éloigné un moment de Cléopâtre, mais qui pardonne à sa grandeur en se souvenant que cette grandeur lui a fait obtenir le bonheur de sa flamme. Il tient la haute espérance d'une illustre apparence ; & ce n'est que pour acquiescer le droit précieux de cette illustre apparence que son bras ambitieux a donné la bataille de Pharsale.

On dit que cette sorte d'*Esprit*, qui n'est, il faut le dire, que du galimatias, étoit alors l'*Esprit* du temps. C'est cet abus intolérable que Molière profitait dans ses *Précieuses ridicules*.

Ce font ces défauts trop fréquents dans Corneille que La Bruyère désigne, en disant : *J'ai cru dans ma première jeunesse que ces endroits étoient clairs, intelligibles pour les acteurs, pour le parterre & l'opéra, que leurs auteurs s'entendoient eux-mêmes, & que j'avois tort de n'y rien comprendre. Je suis dérompé.*

Nous avons relevé ailleurs l'affectation singulière où est tombé La Motte dans son abrégé de l'*Iliade*, en faisant parler avec *Esprit* toute l'armée des grecs à la fois.

Tout le camp s'écria dans une joie extrême :
Que ne vaincra-t-il point, il s'est vaincu lui-même ?

C'est là un trait d'*Esprit*, une espèce de pointe & de jeu de mots. Car s'ensuit-il de ce qu'un homme a dompté sa colère qu'il sera vainqueur dans le combat ? Et comment cent mille hommes peuvent-ils dans un même instant s'accorder à dire un rébus, ou, si l'on veut, un bon mot ?

En Angleterre, pour exprimer qu'un homme a beaucoup d'*Esprit*, on dit qu'il a de grandes parties,

grandes parties. D'où cette manière de parler, qui étonne aujourd'hui les François, peut-elle venir ? d'eux-mêmes. Autrefois nous nous servions de ce mot *parties* très-communément dans ce sens-là. Cliche, Cassandre, & nos autres anciens romans ne parlent que des parties de leurs héros & de leurs héroïnes, & ces parties sont leur *Esprit*. On ne pouvoit mieux s'exprimer. En effet, qui peut avoir tout ? Chacun de nous n'a que sa petite portion d'intelligence, de mémoire, de sagacité, de profondeur d'idées, d'étendue, de vivacité, de finesse. Le mot de parties est le plus convenable pour des êtres aussi foibles que l'homme. Les François ont laissé échapper de leurs dictionnaires une expression dont les Anglois se sont servis. Les Anglois se sont enrichis plus d'une fois à nos dépens.

Plusieurs écrivains philosophes se sont étonnés de ce que tout le monde prétendait à l'*Esprit*, personne n'ose se vanter d'en avoir.

Envie, a-t-on dit, permet à chacun d'être le panégyriste de sa probité & non de son *Esprit*. L'envie permet qu'on fasse l'apologie de sa probité, non de son *Esprit*, pourquoi ? c'est qu'il est très-nécessaire de passer pour homme de bien, & ce point du rout d'avoir la réputation d'homme d'*Esprit*.

On a ému la question si tous les hommes sont nés avec le même *Esprit*, les mêmes dispositions pour les sciences, & que tout dépend de leur éducation & des circonstances où ils se trouvent. Un philosophe qui auroit droit de se croire né avec quelque supériorité prétend que tous les *Esprits* sont égaux ; cependant on a toujours vu le contraire. De quatre-cents enfants élevés ensemble sous les mêmes maîtres, dans la même discipline, à peine y en a-t-il cinq ou six qui fassent des progrès bien marqués. Le grand nombre est toujours des médiocres, & parmi ces médiocres il y a des nuances ; en un mot les *Esprits* diffèrent plus que les visages.

ESPRIT FAUX. Il y a malheureusement bien des manières d'avoir l'*Esprit* faux. 1°. De ne pas exprimer si le principe est vrai lors même qu'on en déduit des conséquences justes, & cette manière est commune.

2°. De tirer des conséquences fausses d'un principe reconnu pour vrai. Par exemple, un domestique est interrogé si son maître est dans sa chambre, par des gens qu'il soupçonne d'en vouloir à sa vie ; s'il étoit assez sot pour leur dire la vérité sous prétexte qu'il ne faut pas mentir, il est clair qu'il auroit tiré une conséquence absurde d'un principe très-vrai.

Un juge qui condamneroit un homme qui a tué son assassin, parce que l'homicide est défendu, seroit aussi inique que mauvais raisonneur.

De pareils cas se subdivisent en mille nuances différentes. Le bon *Esprit*, l'*Esprit* juste est celui qui les démêle : de là vient qu'on a vu tant de jugemens iniques ; non que le cœur des juges fût

méchante, mais parce qu'ils n'étoient pas éclairés. (VOLTAIRE.)

(N.) ESPRIT, RAISON, BON-SENS, JUGEMENT, ENTENDEMENT, CONCEPTION, INTELLIGENCE, GÉNIE. *Synonymes.*

Le sens littéral d'une vaste étendue : il renferme même tous les divers sens des autres mots qui lui sont joints ici en qualité de synonymes ; & par conséquent il est le fondement du rapport & de la ressemblance qu'ils ont entre eux. Mais ce mot a aussi un sens particulier & d'un usage moins étendu, qui le distingue & en fait une différence comprise sous l'idée commune. C'est selon cette idée particulière qu'il est ici placé, défini, & caractérisé. J'ai cru ce préliminaire nécessaire pour aller au devant d'une critique trop précipitée, & pour mettre le lecteur plus au fait des caractères suivants.

L'Esprit est fin & délicat ; mais il n'est pas absolument incompatible avec un peu de folie ou d'étourderie : ses productions sont brillantes, vives, & ornées ; son propre est de donner du tour à ce qu'il dit, & de la grâce à ce qu'il fait. La Raison est sage & modérée ; elle ne s'accommode d'aucune extravagance, tout ce qu'elle fait ne sort point de la règle ; ses discours sont convenables au sujet qu'elle traite ; & ses actions ont toute la décence qu'exigent les circonstances. Le Bon-Sens est droit & sûr ; son objet ne va pas au delà des choses communes ; il empêche d'être la dupe des charlatans & des fringons ; il ne donne ni dans le ridicule du langage affecté, ni dans le travers de la conduite capricieuse. Le Jugement est solide & clairvoyant ; il bannit l'air imbecille & nigaud ; met aisément au fait des choses ; parle & agit en conséquence de ce qu'on dit & de ce qu'on propose. L'Entendement est méthodique & conséquent ; il se fonde sur des principes, & met en garde contre l'erreur ; il ne se sert que des termes propres, & s'annonce avec précision. La Conception est nette & prompte ; elle épargne les longues explications ; elle donne beaucoup d'ouverture pour les sciences & pour les arts ; met de la clarté dans les expressions, & de l'ordre dans les ouvrages. L'Intelligence est habile & pénétrante ; elle fait les choses abstraites & difficiles ; rend les hommes propres aux divers emplois de la société civile ; fait qu'on s'enonce en termes corrects, & qu'on exécute régulièrement. Le Génie est heureux & fécond ; c'est plus un don de la nature qu'un ouvrage de l'éducation ; quand on a soin de le cultiver, on est toujours récompensé par le succès ; il met du caractère & du goût dans tout ce qui part de lui.

Un galant homme ne se pique point d'Esprit ; s'attache à avoir de la Raison ; veille à ne se point écarter du Bon-Sens ; travaille à former son Jugement ; exerce son Entendement ; cherche à rendre sa Conception juste ; se procure en toutes choses le plus d'Intelligence qu'il peut ; & suit son Génie.

La bêtise est l'opposé de l'Esprit ; la folie l'est de la Raison ; la sottise l'est du Bon-Sens ; l'étourderie l'est du Jugement ; l'imbecillité l'est de l'Entendement ; la stupidité l'est de la Conception ; l'incapacité l'est de l'Intelligence ; & l'ineptie (a) l'est du Génie.

Il faut dans le commerce des dames, de l'Esprit, ou du jargon qui en ait l'apparence. L'homme n'est obligé qu'à fournir de la Raison dans les cercles d'amis. Le Bon-Sens convient avec tout le monde. La Raison est nécessaire pour le maintien dans la société des Grands. L'Entendement est de mise avec les politiques & les courtisans. La Conception fait goûter les conversations instructives & savantes. L'Intelligence est utile avec les ouvriers & dans les affaires. Le Génie est propre avec les gens à projets & à dépenses. *Foy. GENIE, ESPRIT. Syn. (L'abbé GIRARD.)*

ESQUISSE, c. f. *Belles-Lettres. Poésie.* On appelle ainsi en Peinture un tableau qui n'est pas fini, mais où les figures, les traits, les effets de lumière & d'ombre sont indiqués par des touches légères. La même expression s'applique à la Poésie ; mais à l'égard de celle-ci, elle exprime réellement la grande manière de peindre ; car la description poétique, n'est presque jamais un tableau fini, & rarement elle doit l'être.

Sur la toile du peintre on ne voit guère quel est que l'artiste y a mis, au lieu que dans une peinture poétique chacun voit ce qu'il imagine ; c'est le spectateur qui, d'après quelques touches du poète, se peint lui-même l'objet indiqué. Réunissez tous les peintres célèbres, & demandez-leur de copier Héloïse d'après Homère, Armide d'après la Talle, Ève d'après Milton, Corine & Dédie d'après Ovide & Tibulle, l'écave d'Anacréon d'après le portrait détaillé qu'en a fait ce poète voluptueux ; toutes ces copies auront quelque chose d'analogue entre elles ; mais de mille il n'y en aura pas deux qui se ressemblent au point de faire deviner que l'original est le même. Chacun se fait une Ève, une Armide, une Héloïse, & c'est un des charmes de la Poésie de nous laisser le plaisir de créer, *Inocent papist dea*, me dit Virgile. C'est à moi à me peindre Venus.

Ses sonipes, ne sciant seron spumantis manditi.

C'est à moi à tirer de là l'image d'un coursier superbe.

Mille trahens variis adfectu sola colores.

Ne croit-on pas voir l'arc en-ciel ?

Hic gelidi fontes, hic mollia prata, Lycori.

Mic nemo ; hic ipso tecum consueverat arvo.

(a) Se'lon le *Diction. de l'Académie*, 1762, *Impetu* veut dire *abrutissement*, *l'otité*, *l'impertinence* ; ce ne peut être la pensée de l'auteur. Je crois qu'il a voulu dire *l'inspiration*, *l'inspiration* ou de disposition à quoi que ce soit. (*M. BÉAUZEL.*)

Il n'en faut pas davantage pour se représenter un paysage délicieux. *Nunc sedes ubi Troja fuit. Inclassis cadit omne nemus.* Voilà des tableaux esquissés d'un seul trait.

Le Tasse parle en maître sur l'art de peindre en Poésie avec plus ou moins de détail, selon le plus ou le moins de gravité du style, en quoi il compare Virgile & Pétrarque.

Deserta comas diffundens ventis,

dit Virgile, en parlant de Vénus déguisée en chère. Pétrarque dit la même chose, mais d'un style plus fleuri :

Erano i capelli doro à l'aura sparsi,

Ch' in mille dolci nodi gli avolgea.

Androsaque comas divinum veniens odorem

Spirare Virgile.

E into il ciel, cacciando il suo bel nome,

Sporser di rose i pargoletti amori. Pétrarque.

E l'uno, e l'altro conobbe il convenevole nella sua Poésie. Perché Virgilio superò tutti poeti heroci di gravità, il Petrarca tutti gli antichi lirici di vaghezza.

Le Tasse.

Le poète ne peut ni ne doit finir la peinture de la beauté physique : il ne le peut, manquant de moyens pour en exprimer tous les traits avec la correction, la délicatesse que la nature y a mise, & pour les accorder avec cette harmonie, cette unité, d'où dépend l'effet de l'ensemble ; il ne le doit pas, en eût-il les moyens, par la raison que plus il détaille son objet, plus il assujettit notre imagination à la sienne. Or quelle est l'intention du poète ? Que chacun de nous se peigne vivement ce qu'il lui présente. Le soin qui doit l'occuper est donc de nous mettre sur la voie, & il n'a besoin pour cela que de quelques traits vivement touchés.

Belle sans ornement, dans le simple appareil

D'une Beauté qu'on vient d'arracher au sommeil.

Qui de nous, à ces mots, ne voit pas Junie comme Néron vient de la voir ? Mais il faut que ces traits qui nous indiquent le tableau que nous avons à peindre, soient tels que nous n'ayons aucune peine à remplir les milieux. L'art du poète consiste alors à marquer ce qui ne tombe pas sous les sens du commun des hommes, ou ce qu'ils ne faussent pas d'eux-mêmes avec affre de délicatesse ou de force, & à passer sous silence ce qu'il est facile d'imaginer. (M. MARMONTEL.)

ET, conjonction copul. *Grammaire.* Ce mot marque l'action de l'esprit qui lie les mots & les phrases d'un discours, c'est à dire, qui les considère sous le même rapport. Nous n'avons pas oublié cette particule du mot CONJONCTION ; cependant il ne sera pas inutile d'en parler ici plus particulièrement.

1°. Notre *E* nous vient du latin *E*. Nous l'écrivons de la même manière, mais nous n'en pronon-

çons jamais le *z*, même quand il est suivi d'une voyelle : c'est pour cela que, depuis que notre Poésie s'est perfectionnée, on ne met point en vers un *E* devant une voyelle, ce qui seroit un baillement ou *hinas* que la Poésie ne souffre plus ; ainsi, on ne diroit pas aujourd'hui :

Qui sert & aime Dieu, possède toutes choses.

2°. En latin le *r* de *PE* est toujours prononcé ; de plus l'*E* est long devant une consonne, & il est bref quand il précède une voyelle :

Qui mores hominum multorum vidit et urbes.

Horat. de *Art. poetica*, v. 143.

Reddere qui voces jam fecit puer, et pede certo

Signat humum ; gressu paribus colludere, et iram

Colligit et posuit temere, et mutatur in horas.

Ibid. v. 178.

3°. Il arrive souvent que la conjonction & paroît d'abord lier un nom à un autre, & le faire dépendre d'un même verbe ; cependant quand on continue de lire, on voit que cette conjonction ne lie que les propositions, & non les mots. Par exemple, *César a égalé le courage d'Alexandre, & son bonheur a été fatal à la république romaine* : il semble d'abord que *bonheur* dépende d'*égalé*, aussi bien que *courage* ; cependant *bonheur* est le sujet de la proposition suivante. Ces sortes de constructions sont des phrases louches, ce qui est contraire à la netteté.

4°. Lorsqu'un membre de période est joint au précédent par la conjonction &, les deux corrélatifs ne doivent pas être séparés par un trop grand nombre de mots intermédiaires, qui empêchent d'apercevoir aisément la relation ou liaison des deux corrélatifs.

5°. Dans les dénombrements la conjonction & doit être placée devant le dernier substantif ; la foi, l'espérance, & la charité. On met aussi & devant le dernier membre de la période : on fait mal de le mettre devant les deux derniers membres, quand il n'est pas à la tête du premier.

Quelquefois il y a plus d'énergie de répéter & : je l'ai dit & à lui & à sa femme.

6°. Et même a succédé à voire même, qui est aujourd'hui entièrement abol.

7°. Et donc ; Vaugelas dit (*Remarque 439.*) que Coeffeteau & Malherbe ont usé de cette façon de parler : *Je l'entends dire tous les jours à la Cour, pour lui, à ceux qui parlent le mieux ; il observe cependant que c'est une expression gâconne, qui pourroit bien avoir été introduite à la Cour, dit-il, dans le temps que les gâçons y étoient en rigueur ; aujourd'hui elle est entièrement bannie. Au reste, je crois qu'au lieu d'*écrite & donc*, on devroit écrire *hé donc* ; ce n'est pas la seule occasion où l'on a écrit & au lieu de l'interjection *hé*, & bien au lieu de *hé bien*, &c.*

8°. La conjonction & est renfermée dans la

négarive ni Exemptio : ni les honneurs ni les biens ne valent pas la santé, c'est à dire, & les biens & les honneurs ne valent pas la santé. Il en est de même du nec des latins, qui vaut autant que & non.

9°. Souvent, au lieu d'écrire & le reste, ou bien & les autres, on écrit par abréviation &c. c'est à dire, & cætera. (M. DU MARAIS.)

(N.) ETENDUE, f. f. En Grammaire & en Logique il est essentiel de remarquer deux choses dans les noms ; la compréhension de l'idée (Voyez COMPREHENSION) & l'Etendue de la signification.

Par l'Etendue de la signification, on entend la quantité des individus auxquels on applique actuellement l'idée de la nature énoncée par les noms. Pour bien entendre ceci, il faut observer qu'il n'existe réellement dans l'univers que des individus ; que chaque individu a la nature propre & incommunicable ; & que nulle part la nature commune n'existe seule, telle qu'elle est énoncée par le nom appellatif. (Voyez APPELLATIF) : c'est une idée factice que l'esprit humain compose en quelque sorte, de toutes les idées des attributs sensibles qu'il distingue par abstraction dans les individus ; & elle demeure ainsi abstraite dans les noms appellatifs, pris en eux-mêmes, de manière qu'ils n'énoncent rien autre chose que l'idée générale qui en constitue la signification, à moins que, par le secours de quelque autre mot ou au moyen des circonstances de la phrase, ils ne soient déterminément appliqués aux individus, dont ils sont par eux-mêmes abstraction.

Le nom appellatif *homme*, par exemple, ne montre, pour ainsi dire, que la compréhension de l'idée générale dont il est le signe. Quand on dit *agir en homme* ; cela signifie *agir conformément à la nature humaine*, & il n'est absolument question d'aucun individu ; l'abstraction est générale, & le nom *homme* est ici sans Etendue. C'est tout autre chose, si l'on dit *Pavie d'un homme, la mort de cet homme, la vigilance de mon homme, le témoignage de trois hommes, une garde de plusieurs hommes, les caprices des hommes, &c.* Dans les trois premiers exemples, le nom appellatif *homme* est appliqué à un seul individu, diversément désigné par les mots *un, cet, mon* ; dans le quatrième, le nom est appliqué à trois individus, sans autre détermination que la précision numérique ; dans le cinquième, il est appliqué à un nombre vague d'individus, désigné par *plusieurs* ; & dans le sixième, à la totalité des individus auxquels peut convenir l'idée générale de ce nom. Ainsi, la signification du même nom appellatif peut en effet recevoir différens degrés d'Etendue, selon la différence des moyens qui la déterminent.

Moins il entre d'idées particulières dans celle de la nature générale énoncée par le nom appellatif, plus il y a d'individus auxquels elle peut convenir : & plus au contraire il y entre d'idées particulières, moins il y a d'individus auxquels la totalité puisse convenir.

Par exemple, l'idée de *figure* est applicable à un plus grand nombre d'individus que celle de *triangle*, de *quadrilatère*, &c. ; parce que cette idée ne renferme que les idées particulières d'espace, de bornes, de côtés, & d'angles, lesquelles se retrouvent toutes dans les idées de *triangle, de quadrilatère, &c.* ; au lieu que l'idée de *triangle*, qui renferme les mêmes idées particulières, comprend encore l'idée précise de trois côtés & de trois angles, ce qui exclut les quadrilatères, les pentagones, &c. ; l'idée de *quadrilatère*, outre les mêmes idées particulières qui constituent celle de *figure*, renferme de plus celle de quatre côtés & de quatre angles, ce qui exclut les triangles, les pentagones, &c.

D'où il suit 1°. que tous les noms appellatifs n'étant pas applicables à des quantités égales d'individus, on peut dire qu'ils n'ont pas la même *latitude d'Etendue* ; & l'on voit bien que l'appelle ainsi la quantité plus ou moins grande des individus auxquels peut convenir chaque nom appellatif.

2°. Que si l'on compare des noms qui expriment des idées subordonnées les unes aux autres, comme *animal & homme, figure & triangle*, la compréhension de ces noms & la latitude de leur Etendue sont, si je peux le dire ainsi, en raison inverse l'une de l'autre : parce que, comme je viens de le remarquer, moins il entre d'idées particulières dans la compréhension, plus il y a d'individus auxquels on peut appliquer l'idée générale ; & qu'au contraire plus la compréhension renferme d'idées particulières, moins il y a d'individus auxquels on puisse l'appliquer.

3°. Que tout changement fait à la compréhension d'un nom appellatif, suppose & entraîne un changement contraire dans la latitude de l'Etendue ; que, par exemple, l'idée d'*homme* est applicable à plus d'individus que celle d'*homme savant*, par la raison que celle-ci comprend plus d'idées particulières que la première.

4°. Que la latitude de l'Etendue des noms propres, si l'on peut dire qu'ils en aient une, est la plus restreinte qu'il soit possible ; puisqu'ils désignent les êtres par l'idée d'une nature individuelle : que par conséquent la compréhension de ces noms est au contraire la plus complexe & la plus grande, & qu'il n'est pas possible d'y ajouter aucune autre idée particulière, sans cesser de regarder comme non propre celui dans lequel on augmenterait ainsi la compréhension. Ainsi, quand on dit *le sieur Lancelle*, on regarde *Lancelle* comme un nom appellatif, commun à plusieurs individus, & l'on désigne de tout autre celui dont on parle, par l'idée ajoutée de *riche* : mais si on dit *le sieur Newton*, en considérant *Newton* comme un nom propre, & alors *savant* ne tombe pas sur *Newton*, il tombe sur le nom appellatif sous-entendu *homme ou philosophe*, comme on l'on doit le sçavoir (philosophe) *Newton*. (M. BEAUFRE.)

(N.) LITROPE, f. f. Espèce particulière de

description (Voyez DESCRIPTION), qui a pour objet l'ame & toutes ses qualités bonnes ou mauvaises, les vices & les vices, ses talents & ses défauts *Hicoria, morum filio*: *Hic, mor, indoles, & Hic, facio, fingo.*

Lucius - Catilina, mobilis genere natus, fuit magni animi & corporis, sed ingenio malo praveque. Hic adolescentia bella incestina, ardens, rapina, discordia civilis grata fuit; ibique juventutem suam exercebat. Corpus patiens inedia, algoris, vigilia, supra quam cuiquam credibile est. Animus audax, subdolis, variis, cuiuslibet rei simulator ac dissimulatur, alieni appetens, sui profusus, ardens in cupiditatibus; fuit loquax, sapientia parum. Vestis intus immoderata, incredibilia, nimis alta semper cupiebat.

Lucius - Catilina, fort d'une maison illustre, avoit une ame très-forte & un corps vigoureux, mais il étoit d'un caractère méchant & dépravé. Dès ses premières années, les dissensions intestines, les meurtres, les vols, la discorde civile eurent pour lui des attrait; & ce furent les exercices de la jeunesse. Il est incroyable à quel point il supportoit la faim, le froid, & les veilles. C'étoit un homme hardi, artificieux, souple, capable de tout feindre & de tout dissimuler, avide du bien d'autrui, prodigue du sien, emporté dans ses passions, parlant avec assez de facilité, mais peu pourvu de jugement. Son génie vaste le portoit toujours à des choses excellentes, incroyables, trop élevées.

C'est Salluste (*Bell. Catil. V.*) qui peint Catilina par cette belle *Ethopée*: mais pour en voir le développement, il est bon de lire ce que le même historien ajoute (*cap. 14, 15, 16*) & pour avoir une idée entière du scélérat dont il s'agit, on peut rapprocher de cette *Ethopée*, celles qu'en a faites Cicéron, dans sa harangue pour M. Coelius (*v. vi. nn. 12. 13. 14.*), & dans la seconde Catilinaire (*iv. v. nn. 7. 8. 9.*) Il est avantageux d'ailleurs de comparer les différents manières de l'historien & de l'orateur.

Écoutez un de nos poètes; c'est Bossuet, qui, dans son *Oraison funèbre de la reine d'Angleterre*, parle ainsi de Cromwel. Un homme s'est renoncé d'une profondeur d'esprit incroyable; hypocrisie raffinée, autant qu'habile politique; capable de tout entreprendre & de tout cacher; également actif & insaisissable dans la paix & dans la guerre; qui ne laissoit rien à la fortune de ce qu'il pouvoit lui ôter par conseil & par trahison; mais, au reste, si vigilant & si prêt à tout, qu'il n'a jamais manqué les occasions qu'elle lui a présentées; enfin, un de ces esprits remuans & audacieux, qui semblent être nés pour changer le monde.

Historiens, orateurs, les uns & les autres s'en

tiennent aux traits caractéristiques & principaux, & n'ont garde de s'appesantir sur des détails trop minutieux; ils ne montent que ce qui fait à leurs vûes. Les poètes ont le même soin; jugez-en par cette *Ethopée* allégorique de M. de Voltaire, qui peint si bien la politique (*Henr. IV. act. 5.*).

*Ce monstre ingénieux, en détours si fertile,
Accablé de foucis, paroît simple & tranquille;
Ses yeux creux & perçans, ennemis du repos,
Jamais du doux sommeil n'ont foulé les pavots:
Par ses déguisemens à toute heure elle abûe
Les regards éblouis de l'Europe confuse:
Toujours l'autorité lui prête un prompt secours:
Le mensonge subtil règne en tous ses discours;
Et pour mieux déguiser son artifice extrême,
Elle emprunte la voix de la vérité même.*

Ce sont les historiens qui font & qui ont besoin de faire le plus d'usage de l'*Ethopée*; mais ils font d'ordinaire plus étendus, parce qu'ils doivent au lecteur la vérité toute entière. Facile, riche en ce genre, est regardé avec raison comme le plus grand peintre de l'antiquité; Salluste nous fournira moins d'exemples, mais quelle force & quelle vérité! Parmi les modernes, on peut dire que les *Mémoires du cardinal de Retz* sont une magnifique galerie de tableaux parfaits, & qu'il y en a, dans le *Tislemaque* de Pimmette Fénelon, une autre collection non moins précieuse. (M. BEAUFRE).

(N.) ETONNEMENT, SURPRISE, CONSERVATION. Synonymes.

Un événement imprévu, supérieur aux connoissances & aux forces de l'ame, lui cause les situations humiliantes qu'expriment ces trois mots. Mais l'*Etonnement* est plus dans les sens, & vient de choses blâmables ou peu approuvées. La *Surprise* est plus dans l'esprit, & vient de choses extraordinaires. La *Conservation* est plus dans le cœur, & vient de choses affligeantes.

Le premier de ces mots ne se dit guère en bonne part; le second se dit également en bonne & en mauvaise part; & le troisième ne s'emploie jamais qu'en mauvaise part. La beauté d'une femme ne cause point d'*Etonnement*, & sa laideur produit quelquefois cet effet. La rencontre d'un ami, comme celle d'un ennemi, peut causer de la *Surprise*. Un accident qui attaque l'honneur ou qui dérange la fortune, est capable de jeter dans la *Conservation*.

L'*Etonnement* suppose dans l'événement qui le produit une idée de force; il peut frapper jusqu'à suspendre l'action des sens extérieurs. La *Surprise* y suppose une idée du merveilleux; elle peut aller jusqu'à l'admiration. La *Conservation* y suppose une de généralité; elle peut pousser la sensibilité jusqu'à un entier abatement.

Les cœurs bien placés sont toujours étonnés des perditions, quelque fréquentes qu'elles soient. Le peuple est *stupéfait* de beaucoup d'effets naturels, dont il entretient la liste des miracles ou des sortilèges.

Dans

Dans les calamités publiques & dans les maux pressants , on est *consolé* ; parce qu'on manque de ressources , ou qu'on se déchaîne de celles qu'on a.

Plus on est expérimenté , moins on est susceptible d'*Étonnement* ; parce que les choses réelles donnent l'idée des possibles. L'esprit supérieur trouve rarement un sujet de *Surprise* ; parce qu'il sait que ce qu'il ne connaît pas , n'est pas plus extraordinaire que ce qu'il connaît ; & que les causes cachées sont également , comme les causes connues , des ressorts mécaniques de la nature ou des ordres absolus de celui qui la gouverne. Le parfait chrétien & le vrai philosophe sont à l'abri de toute *Conformisme* ; parce qu'ils connoissent la supériorité de la Providence & des causes premières , dont ils respectent les desseins & les effets par une entière soumission. (L'abbé GIRARD.)

(N.) ÊTRE. EXISTER. SUBSISTER. *Synon.* *Être* convient à toutes sortes de sujets , substances ou modes ; & à toutes les manières d'*Être* , soit réelles , soit idéales , soit qualificatives ou relatives. *Exister* ne se dit que des substances , & seulement pour en marquer l'*Être* réel. *Subsister* s'applique également aux substances & aux modes , mais avec un rapport à la durée de leur *Être* , que n'expriment pas les deux premiers mots.

On dit des qualités , des formes , des actions , de l'arrangement , du mouvement , & de tous les divers rapports qu'ils *sont*. On dit de la matière , de l'esprit , des corps , & de tous les *Êtres* réels , qu'ils *existent*. On dit des États , des ouvrages ; des affaires , des lois , & de tous les établissements qui ne sont ni détruits ni changés , qu'ils *subsistent*.

Le verbe *Être* sert ordinairement à marquer l'événement de quelque modification ou propriété dans le sujet ; celui d'*Exister* n'est d'usage que pour exprimer l'événement de la simple existence ; & l'on emploie celui de *Subsister* , pour désigner un événement de durée , qui répond à cette existence ou à cette modification. Ainsi , l'on dit que l'homme *est* instantané ; que le phénix *n'existe* pas ; que tout ce qui est d'établissement humain *ne subsiste* qu'un temps. (L'abbé GIRARD.)

L'auteur parle ainsi d'après sa doctrine particulière sur le verbe. D'après celle que j'ai établie dans ma *Grammaire générale* , je dirais que le verbe *Être* sert ordinairement à marquer l'existence intellectuelle ; c'est à dire , l'existence des idées dans l'esprit ; que celui d'*Exister* exprime la simple existence réelle ; & celui de *Subsister* , l'existence réelle continue. (M. BEAUZÉE.)

ETUDE , f. f. Terme générale qui désigne toute occupation à quelque chose qu'on aime avec ardeur ; mais nous prenons ici ce mot dans le sens ordinaire , pour la forte application de l'esprit , soit à la Littérature en général , soit à quelque science en particulier.

Je n'encouragerai point les hommes à se dévouer à l'Étude des sciences , en leur citant les rois & les

GRAMM. ET LITTÉRAI. Tome II

empereurs qui menoient à côté d'eux , dans leurs chars de triomphe , les gens de Lettres & les savans. Je ne leur citerai point Phéonée traitant avec Apollonius comme avec son supérieur ; Julien descendant de son trône pour aller embrasser le philosophe Maxime , &c. ces exemples sont trop rares & trop singuliers , pour en faire un sujet de triomphe. Il faut vanter l'*Étude* par elle-même & pour elle-même.

L'*Étude* est par elle-même , de toutes les occupations , celle qui procure à ceux qui s'y attachent les plaisirs les plus attrayants , les plus doux , & les plus honnêtes de la vie ; plaisirs uniques , propres en tout temps , à tout âge , & en tous lieux. Les Lettres , dit l'homme du monde qui en a le mieux connu la valeur , n'embarrassent jamais dans la vie ; elles forment la jeunesse , servent dans l'âge mûr , & réjouissent dans la vieillesse ; elles consolent dans l'adversité , & elles rehaussent le lustre de la fortune dans la prospérité ; elles nous entretiennent la nuit & le jour ; elles nous amusent à la ville , nous occupent à la campagne , & nous délassent dans les voyages : *Studia adolescentiam alunt.....* Cicér. *pro Archid.*

Elles sont la ressource la plus sûre contre l'ennui ; ce mal affreux & indéfinissable , qui dévore les hommes au milieu des dignités & des grandeurs de la Cour.

Je fais de l'*Étude* mon divertissement & ma consolation , disoit Plin , & je ne fais rien de si fâcheux qu'elle n'adoucit. Dans ce trouble que me cause l'indisposition de ma femme , la maladie de mes gens , la mort même de quelques-uns , je ne trouve d'autre remède que l'*Étude*. Véritablement , ajoutez-il , elle me fait mieux comprendre toute la grandeur du mal , mais elle me le fait aussi supporter avec moins d'amertume.

Elle orne l'esprit de vérités agréables , utiles , ou nécessaires ; elle élève l'âme par la beauté de la véritable gloire ; elle apprend à connoître les hommes tels qu'ils sont , en les faisant voir tels qu'ils ont été , & tels qu'ils devraient être ; elle inspire du zèle & de l'amour pour la patrie ; elle nous rend plus humains , plus généreux , plus justes , parce qu'elle nous rend plus éclairés sur nos devoirs & sur les liens de l'humanité :

C'est par l'*Étude* que nous sommes

Contemporains de tous les hommes ;

Et citoyens de tous les lieux.

Enfin c'est elle qui donne à notre siècle les lumières & les connoissances de tous ceux qui l'ont précédé ; semblable à ces vaisseaux destinés aux voyages de long cours , qui semblent nous approcher des pays les plus éloignés , en nous communiquant leurs productions & leurs richesses.

Mais quand on ne regardoit l'*Étude* que comme une oisiveté tranquille , c'est du moins celle qui plaira le plus aux gens d'esprit , & je la nommerois volontiers l'*oisiveté laborieuse d'un homme sage*. On fait la réponse du duc de Vivonne à Louis XIV ,

4

Ce prince lui demandoit un jour à quoi lui seroit de lire : « Sire, lui répondit le duc, qui avoit de l'embonpoint & de belles enlures, la lecture fait à mon esprit ce que vos perdrix font à mes joues ». S'il se trouve encore aujourd'hui des détracteurs des sciences, & des censeurs de l'amour pour l'Étude, c'est qu'il est facile d'être plaçant sans avoir raison, & qu'il est beaucoup plus aisé de blâmer ce qui est louable que de l'imiter ; cependant, grâce au Ciel, nous ne sommes plus dans ces temps barbares où l'on laissoit l'Étude à la Robe, par mépris pour la Rubie & pour l'Étude.

Il ne faut pas toutefois qu'en chérissant l'Étude, nous nous abandonnions aveuglément à l'impéiosité d'apprendre & de connaître l'Étude à ses règles, aussi bien que les autres exercices, & elle ne sauroit suffire, si l'on ne s'y conduit avec méthode. Mais il n'est pas possible de donner ici des instructions particulières à cet égard : le nombre des traités qu'on a publiés sur la direction des Études dans chaque science, va presque à l'infini ; & s'il y a bien plus de docteurs que de doctes, il se trouve aussi beaucoup plus de maîtres qui nous enseignent la méthode d'étudier utilement, qu'il ne se rencontre de gens qui aient eux-mêmes pratiqué les préceptes qu'ils donnent aux autres. En général, un beau naturel & l'application assidue surmontent les plus grandes difficultés.

Il y a sans doute dans l'Étude des éléments de toutes les sciences, des peines & des embarras à vaincre ; mais un en vient à bout avec un peu de temps, de soins, & de patience, & pour lors on cueille les roses sans épines. L'on dit qu'on voyoit autrefois dans un temple de l'île de Scio, une Diane de marbre dont le visage paroisoit triste à ceux qui entroient dans le temple, & gai à ceux qui en sortoient. L'Étude fait naturellement ce miracle ou précedu de l'art. Quelle austère qu'elle nous paroisse dans les commencemens, elle a de tels charmes ensuite, que nous ne nous séparons jamais d'elle sans un sentiment de joie & de satisfaction qu'elle laisse dans notre ame.

Il est vrai que cette joie secrète dont une ame studieuse est touchée, peut se goûter diversement, selon le caractère différent des hommes, & selon l'objet qui les attire ; car il importe beaucoup que l'Étude roule sur des sujets capables d'attacher. Il y a des hommes qui passent leur vie à l'Étude de choses de si mince valeur, qu'il n'est pas surprenant s'ils n'en recueillent gloire ni contentement. César demanda à des étrangers, qu'il voyoit passionnés pour des singes, si les femmes de leurs pays n'avoient point d'enfants. L'on peut demander pareillement à ceux qui s'étudient que des bagatelles, s'ils n'ont nulle connoissance de choses qui méritent mieux leur application. Il faut porter la vûe de l'esprit sur des Études qui le récréent, l'étendent, & le fortifient, parce qu'elles récompensent tôt ou tard du temps que l'on y a employé.

Une autre chose très-importante, c'est de com-

mencer de bonne heure d'entrer dans cette noble carrière. Je sais qu'il n'y a point de temps dans la vie auquel il ne soit louable d'acquiescer de la science, comme disoit Sénèque ; je sais que Caton l'ancien étoit fort âgé lorsqu'il se mit à l'Étude du grec ; mais malgré de tels exemples, il me paroît que d'entreprendre à la fin de ses jours d'acquiescer l'habitude & le goût de l'Étude, c'est se mettre dans un petit chariot pour apprendre à marcher, lorsqu'on a perdu l'usage de ses jambes.

On ne peut guères arrêter dans l'Étude des sciences sans déchoir : les Muses ne font pas que de ceux qui les aiment avec passion. Archimède craignoit plus de voir effacer les doctes figures qu'il traçoit sur le sable, que de perdre la vie à la prié de Syracuse. Mais cette ardeur si louable & si nécessaire n'empêche pas la nécessité des distractions & du délassement ; aussi peut-on se délasser dans la variété de l'Étude telle se joue, avec les choses faciles, de la peine que d'autres plus sérieuses lui ont causée. Les objets différents ont le pouvoir de réparer les forces de l'ame, & de remettre en vigueur un esprit fatigué. Ce changement n'empêche pas que l'on n'ait toujours un principal objet d'Étude auquel on rapporte principalement ses veilles.

Je conseilerois donc de ne pas se jeter dans l'excès dangereux des Études étrangères, qui pourroient consumer les heures que l'on doit à l'Étude de sa profession. Songez principalement, vous dirai-je, à orner la Sparte dont vous avez fait choix ; il est bon de voir les belles villes du monde, mais il ne faut être citoyen que d'une seule.

Ne prenez point de dégoût de votre Étude, parce que d'autres vous y surpassent. A moins que d'avoir l'ambition aussi déréglée que César, on peut se contenter de notre pas des derniers ; d'ailleurs les échelons inférieurs sont des degrés pour parvenir à de plus hauts.

Souvenez-vous sur-tout de ne pas regarder l'Étude comme une occupation stérile ; mais rapportez au contraire les sciences qui sont l'objet de votre attachement, à la perfection des qualités de votre ame & au bien de votre patrie. Le gain de notre Étude doit consister à devenir meilleurs, plus heureux, & plus sages. Les égyptiens appeloient les bibliothèques le trésor des remèdes de l'ame : l'esprit naturel que l'Étude doit produire, est la guérison de ses maladies.

Enfin vous aurez vu les autres hommes de grands avantages, & vous leur serez toujours supérieur, si, en cultivant votre esprit dès la plus tendre enfance par l'Étude des sciences qui peuvent le perfectionner, vous imitez Helvidius-Pricus, dont l'acire nous a fait un si beau portrait. Ce grand homme, dit-il, très-jeune encore, & déjà connu par ses talens, se jeta dans des Études profondes, non, comme tant d'autres, pour masquer d'un titre pompeux une vie inutile & désœuvrée, mais à dessein de porter dans les emplois une fermeté supérieure aux évènements. Elles lui apprirent à regarder ce qui est honnête,

omme l'unique bien; ce qui est honteux, comme l'unique mal; & tout ce qui est étranger à l'ame, comme indifférent. (*Le chevalier DE JAUCOURT.*)

ETUDES. (*Littérature.*) On désigne par ce mot les exercices littéraires usités dans l'instruction de la Jeunesse; *Etudes* grammaticales, *Etudes* de Droit, *Etudes* de Médecine, &c. faire de bonnes *Etudes*.

L'objet des *Etudes* a été fort différent chez les différents peuples & dans les différents siècles. Il n'est pas de mon sujet de faire ici l'histoire de ces variétés: on peut voir sur cela le *Traité des Etudes* de M. Fleury. Les *Etudes* ordinaires embrassent aujourd'hui la Grammaire & ses dépendances, la Poésie, la Rhétorique, toutes les parties de la Philosophie, &c.

Au reste, je me borne à exposer ici mes réflexions sur le choix & sur la méthode des *Etudes* qui conviennent le mieux à nos usages & à nos besoins; & comme le latin fait le principal & presque l'unique objet de l'instruction vulgaire, je m'attacherai plus particulièrement à discuter la conduite des *Etudes* latines.

Plusieurs savants, grammairiens & philosophes, ont travaillé dans ces derniers temps à perfectionner le système des *Etudes*; Locke entr'autres parmi les anglais; parmi nous M. le Febvre, M. Fleury, M. Rollin, M. du Marais, M. Pluche, & plusieurs autres encore, se sont exercés en ce genre. Presque tous ont marqué dans le détail ce qui se peut faire en cela de plus utile; & ils paroissent convenir, à l'égard du latin, qu'il vaut mieux s'attacher aujourd'hui, se borner même à l'intelligence de cette langue, que d'aspirer à des compositions peu nécessaires, & dont la plupart des étudiants ne sont pas capables. Cette thèse, dont j'entreprends la défense, est déjà bien établie par les auteurs que j'ai cités, & par plusieurs autres également savants.

Un ancien maître de l'Université de Paris, qui en 1666 publia une traduction des *Capitula* de Plaute, s'énonce bien positivement sur ce sujet dans la préface qu'il a mise à ce petit ouvrage. « Pourquoi, dit-il, faire perdre aux écoliers un temps qui est si précieux, & qu'ils pourroient employer si utilement dans la lecture des plus riches ouvrages de l'antiquité? ... Ne vaudroit-il pas mieux occuper les enfants dans les collèges, à apprendre l'Histoire, la Chronologie, la Géographie, un peu de Géométrie & d'Arithmétique, & surtout la pureté du latin & du français, que de les amuser de tant de règles & d'instructions de Grammaire? ... Il faut commencer à leur apprendre le latin par l'usage même du latin, comme ils apprennent le français; & cet usage consiste à leur faire lire, traduire, & apprendre les plus beaux endroits des auteurs latins; afin que, s'accoutumant à les entendre parler, ils apprennent eux-mêmes à parler leur langage. C'est ainsi que tant de femmes, sans *Etude* de Grammaire, apprennent à bien parler leur langue, par le moyen simple & facile de la conversation & de la lecture; & c'est de même encore que la plupart des voyageurs apprennent les langues étrangères.

Un autre maître de l'Université, qui avoit professé aux Grasseins, publia une lettre sur la même matière en 1717: j'en rapporterai un article qui vient à mon sujet. « Pour favoir l'allemand, l'italien, l'espagnol, le bas-breton, l'on va demeurer un ou deux ans dans les pays où ces langues sont en usage, & on les apprend par le seul commerce avec ceux qui les parlent. Qui empêche d'apprendre aussi le latin de la même manière? & si ce n'est par l'usage du discours & de la parole, ce sera du moins par l'usage de la lecture, qui sera certainement beaucoup plus sûr & plus exact que celui du discours. C'est ainsi qu'en usèrent nos pères il y a quatre ou cinq cents ans ».

M. Rollin, *Traité des Etudes*, p. 128, préfère aussi pour les commençants l'explication des auteurs à la pratique de la composition; & cela parce que les thèmes, comme il le dit, « ne sont propres qu'à tourmenter les écoliers par un travail pénible & peu utile, & à leur inspirer du dégoût pour une *Etude* qui ne leur attire ordinairement de la part des maîtres que des réprimandes & des châtimens; car, pourfuit-il, les fautes qu'ils font dans leurs thèmes étant très-fréquentes & presque inévitables, les corrections les deviennent aussi; au lieu que l'explication des auteurs & la traduction, où ils ne produisent rien d'eux-mêmes & ne font que si prêter au maître, leur épargnent beaucoup de temps, de peines, & de punitions ».

M. le Febvre est encore plus décidé là-dessus: voici comme il s'explique dans sa *Méthode*, pag. 10. « Je me garderai bien, dit-il, de suivre la manière que l'on suit ordinairement, qui est de commencer par la composition. Je me suis toujours étonné de voir pratiquer une telle méthode pour instruire les enfants dans la connoissance de la langue latine; car cette langue, après tout, est comme les autres langues: cependant qui a jamais oui dire qu'on commence l'hébreu, l'arabe, l'espagnol, &c. par la composition? Un homme qui délibère là-dessus, n'a pas grand commerce avec la saine raison ».

En effet, comment pouvoir composer avant que d'avoir fait provision des matériaux que l'on doit employer? On commence par le plus difficile; on présente pour amorce à des enfants de sept à huit ans, les difficultés les plus compliquées du latin, & l'on exige qu'ils fassent des compositions en cette langue, tandis qu'ils ne sont pas capables de faire la moindre lettre en français sur les sujets les plus ordinaires & les plus connus.

Quoi qu'il en soit, M. le Febvre suivit uniquement la méthode simple d'expliquer les auteurs, dans l'instruction qu'il donna lui-même à son fils; il le mit à l'explication vers l'âge de dix ans, & il le fit continuer de la même manière jusqu'à sa quatorzième année, temps auquel mourut cet enfant-célebre, qui entendoit alors couramment les auteurs grecs & latins les plus difficiles: le tout sans avoir donné un seul instant à la structure des thèmes, qui du reste n'entraient point dans le plan de M. le

Febvre, comme il est aisé de voir par une réflexion qu'il ajoute à la fin de sa *Méthode* : « Où pouvoient aller, dit-il, de si beaux & de si heureux commencemens : Que n'eût-on point fait, si cet enfant fût parvenu jusqu'à la vingtième année de son âge ? combien aurions-nous lu d'histoires grecques & latines, combien de beaux auteurs de Morale, combien de tragédies, combien d'orateurs : car enfin le plus fort de la besogne étoit fait ».

Il ne dit pas, comme on voit, un seul mot des thèmes ; il ne parle pas non plus de former son fils à la composition latine, à la Poésie, à la Rhétorique. Peu curieux des productions de son élève, il ne lui demande, il ne lui souhaite que du progrès dans la lecture des anciens ; il se tient parfaitement assuré du reste : bien différent de la plupart des pères & des maîtres, qui veulent voir des fruits dans les enfans, lorsqu'on n'y doit pas encore trouver des fleurs. Mais en cela moins éclairé que M. le Febvre, ils s'inquiètent hors de saison, parce qu'ils ne voient pas, comme lui, que la composition n'est proprement qu'un jeu pour ceux qui sont consumés dans l'intelligence des auteurs, & qui se sont comme transformés en eux par la lecture assidue de leurs ouvrages. C'est ce qui parut bien dans mademoiselle le Febvre, si connue dans la suite sous le nom de *madame Dacier* : on fait qu'elle fut instruite, comme son frère, sans avoir fait aucun thème ; cependant toute gloire ne s'est-elle pas acquise dans la Littérature grecque & latine ? Au reste, approfondissons encore plus cette matière importante, & comparons les deux méthodes, pour en juger par leurs produits.

L'exercice littéraire des meilleurs collèges, depuis sept à huit ans jusqu'à seize & davantage, consiste principalement à se former à la composition du latin ; je veux dire, à lier bien ou mal en prose & en vers quelques centaines de phrases latines : habitude du reste, qui n'est presque d'aucun usage dans le cours de la vie. Outre que celle-ci est la sécheresse & la difficulté de ces opérations stériles, qu'avec une application constante de huit ou dix ans à la part des écoliers & des maîtres, à peine est-il un tiers des disciples qui parviennent à s'y rendre habiles ; je dis même parmi ceux qui achèvent leur carrière : car je ne parle point ici d'une infinité d'autres qui se rebutent au milieu de la course, & pour qui la dépense déjà faite se trouve absolument perdue.

En un mot, rien de plus ordinaire que de voir de bons esprits cultivés avec soin, qui, après s'être fatigués dans la composition latine depuis six à sept ans jusqu'à quinze ou seize, ne sauroient ensuite produire aucun fruit réel d'un travail si long & si pénible ; au lieu qu'on peut défer tous les avantages de la méthode proposée, de trouver un seul disciple conduit par des maîtres capables, qui ait mis en vain le même temps à l'explication des auteurs & aux autres exercices que nous marquons plus bas. Aussi plusieurs maîtres des pensions & des

collèges reconnoissent-ils de bonne foi le vide & la vanité de leur méthode, & ils gémissent en secret de se voir asservis malgré eux à des pratiques déraisonnables qu'ils ne font pas toujours libres de changer.

Tout ce qu'il y a de plus éblouissant & de plus fort en faveur de la méthode usitée pour le latin, c'est que ceux qui ont le bonheur d'y réussir & d'y briller, doivent faire pour cela de grands efforts d'application & de génie ; & qu'ainsi l'on espère, avec quelque fondement, qu'ils acquerront par là plus de capacité pour l'Eloquence & la Poésie latine : mais nous l'avons déjà dit, & rien de plus vrai, ceux qui se distinguent dans la méthode régnante, ne sont pas le tiers du total. Quand il seroit donc bien constant qu'ils dussent faire quelque chose de plus par cette voie, conviendrait-il de négliger une méthode qui est à la portée de tous les esprits, pour s'entêter d'une autre toute semée d'épines, & qui n'est faite que pour le petit nombre, dans l'espérance que ceux qui vaincroient la difficulté deviendroient un jour de bons latinistes ? En un mot, est-il juste de sacrifier la meilleure partie des *Etudiants*, & de leur faire perdre le temps & les frais de leur éducation, pour procurer à quelques sujets la perfection d'un talent qui est le plus souvent inutile, & qui n'est presque jamais nécessaire ?

Mais que diront nos antagonistes, si nous soutenons avec M. le Febvre, que le moyen le plus efficace pour arriver à la perfection de l'Eloquence latine, est précisément la méthode que nous conseillons ; je veux dire, la lecture constante, l'explication & la traduction perpétuelle des auteurs de la bonne latinité ? On ignore absolument, dit ce grammairien célèbre, la véritable route qui mène à la gloire littéraire ; route qui n'est autre que l'Etude exacte des anciens auteurs. C'est, dit-il encore, cette pratique si féconde qui a produit les Budes, les Sciligers, les Turnèbes, les Passerats, & tant d'autres grands hommes : *Viam illam planè ignorant quæ majores nostros ad æterna fama claritudinem pervenisse videmus. Quoniam illa sit fortasse rogat, vir clarissime ! Nulla certe alia quam veterum scriptorum accurata lectio. La Budeus & Scaligerus ; et Turnèbos, Passeratos ; & tot ingentia nomina edidit. Epist. xliij. ad D. Sarrau.*

Schorus, auteur allemand, qui écrivoit il y a deux siècles sur la manière d'apprendre le latin, étoit bien dans les mêmes sentimens. « Rien, dit-il, de plus contraire à la perfection des *Etudes* latines, que l'usage où l'on est de négliger l'imitation des auteurs, & de conduire les enfans au latin plus tôt par des compositions de collège, que par la lecture assidue des anciens » : *Neque vero quicquam perniciosius accidere Studij linguæ Latinæ potest, quam quod, neglecta omni imitatione, puri à suis magistris magis quam à romanis ipsi latinæm discere cogantur. Antonii Nechoi, libro de ratione docendæ & discendæ linguæ latinæ, page 34.*

Aussi la méthode qu'indiquent ces savans, étoit

proprement la seule usitée pour apprendre le latin, lorsque cette langue étoit si répandue en Europe, qu'elle y étoit presque vulgaire; au temps, par exemple, de Charlemagne & de S. Louis. Que faisoit-on pour lors autre chose, que lire ou expliquer les auteurs? N'est-ce pas de là qu'est venu le mot de *lecteur*, pour dire *professeur*? & n'est-ce pas enfin ce qu'il faut entendre par le *proleptio* des anciens latinistes: terme qu'ils employoient perpétuellement pour désigner le principal exercice de leurs écoles, & qui ne peut signifier autre chose que l'explication des livres classiques. Voyez les *colloques* d'Erasme.

D'ailleurs, il n'y avoit anciennement que cette voie pour devenir latiniste: les Dictionnaires françois-latins n'ont paru que depuis environ deux-cents ans; avant ce temps-là il n'étoit pas possible de faire ce qu'on appelle un *schème*, & il n'y avoit pas d'autre exercice de latinité que la lecture ou l'explication des auteurs. Ce fut pourtant, comme dit M. la Fevbre, ce fut cette méthode si simple qui produisit les Budés, les Turnèbes, les Scaligers. Ajoutons que ce fut cette méthode qui produisit madame Dacier.

Quoi qu'il en soit, il est visible qu'on doit plus attendre d'une instruction grammaticale suivie & raisonnée, où les *idiotismes* se développent à mesure qu'on les trouve dans les livres, que d'un fatras de règles isoles, le plus souvent fausses & mal conçues; & qui, bien que décorées du beau nom de *principes*, ne sont au vrai que les exceptions des règles générales, ou, si l'on veut, les caprices d'une syntaxe mal développée.

Au reste, l'exercice de l'application est tout à fait indépendant des difficultés compliquées dont on régale des enfants qui commencent. En effet, ces difficultés se trouvent rarement dans les auteurs; elles ne sont, pour ainsi dire, que dans l'imagination & dans les recueils de ces prétendus méthodistes, qui, loin de chercher le livre, comme autrefois, dans les ouvrages des anciens, se sont frayé une route à cette langue, par de nouveaux détours où ils bruyent toutes les difficultés du françois; route fautive & comme impraticable, en ce que les tours, les expressions, & les figures des deux langues ne s'accordent presque jamais en tout, il a fallu, pour aller du françois au latin, imaginer une espèce de mécanique fondée sur des milliers de règles; mais règles embrouillées, & plus souvent impénétrables à des enfants, jusqu'à ce que le bénéfice des années & le fini non: que donne un long usage, produisent à la fin dans quelques-uns une mesure d'intelligence & d'habileté que l'on attribue fausement à la pratique de ces règles.

Cependant il est des observations raisonnables, que l'on doit faire sur le système grammatical, & qui, réduites pour les commençants à une douzaine au plus, forment des règles constantes pour fixer les supports les plus communs de concordance & de

régime; & ces règles fondamentales clairement expliquées, sont à la portée des enfants de sept à huit ans. Celles qui sont plus obscures, & dont l'usage est plus rare, ne doivent être présentées aux *Eudians*, que lorsqu'ils sont au courant des auteurs latins. D'ailleurs, la plupart de ces règles n'ont été occasionnées que par l'ignorance où l'on est, tant des vrais principes du latin, que de certaines expressions abrégées qui sont particulières à cette langue, & qui une fois bien approfondies, comme elles le sont dans Sandius; Port-Royal, & ailleurs, ne présentent plus de vraie difficulté, & rendent même inutiles tant de règles qu'on a faites sur ces irrégularités apparentes. La brièveté qu'exige un article de Dictionnaire, ne permet pas de m'étendre ici là-dessus; mais je compte y revenir dans quelque autre occasion.

J'ajoute que l'un des grands avantages de cette nouvelle institution, c'est qu'elle épargneroit bien des châtimens aux enfants; article délicat dont on ne parle guère, mais qui mérite autant ou plus qu'un autre d'être bien discuté. Je trouve donc qu'il y a sur cela de l'injustice du côté des parents & du côté des maîtres; je veux dire, trop de mollesse de la part des uns, & trop de dureté de la part des autres.

En effet, les maîtres de la méthode vulgaire, bornés pour la plupart à quelque connoissance du latin, & entités follement de la composition des rhêmes, ne cessent de tourmenter leurs élèves, pour les pousser de force à ce travail accablant; travail qui ne paroît inventé que pour contrister la Jeunesse, & dont il ne résulte presque aucun fruit. Premier excès qu'il faut éviter avec soin.

Les parents, d'un autre côté, bien qu'inquiets, impatients même pour les progrès de leurs enfants, n'approuvent pas pour l'ordinaire qu'on les mène par la voie des punitions. En vain le sage nous assure que l'instruction appuyée de la punition fait naître la sagesse, & que l'enfant livré à ses caprices de vient la honte de la mère, (*Prov. xxix. 16.*); que celui qui ne hait pas son fils, le hait véritablement (*ibid. xxi. 17.*); que celui qui l'aime, est attentif à le corriger, pour en avoir un jour de la satisfaction. (*Ecclesiast. xxx. 1.*)

En vain il nous avertit, que, si on se familiarise avec un enfant, qu'on ait pour lui de la faiblesse & des complaisances, il deviendra comme un cheval fougueux & sera trembler les parents; qu'il faut par conséquent le tenir soumis dans le premier âge, le châtier à propos tant qu'il est jeune, de peur qu'il ne se roidisse jusqu'à l'indépendance & qu'il ne cause un jour de grands chagrins. (*Ibid. xxx. 8. 9. 10. 11. 12.*) En vain S. Paul recommande aux pères d'élever leurs enfans dans la discipline & dans la crainte du Seigneur. (*Ephes. vi. 4.*)

Ces oracles divins ne sont plus écoutés; les parents; aujourd'hui plus velaires que la Gessée même, rejettent bien loin ces maximes; & pressés tous aveugles & monstres, ils voient avec beaucoup plus de plaisir les agitemens & l'embarras de leurs

enfants, que les progrès qu'ils pourroient faire dans les habitudes vertueuses.

Cependant la pratique de l'éducation sévère est trop bien établie, & par les passages déjà cités, & par les deux traits qui suivent, pour être regardée comme un simple conseil. Il est dit au *Deuteronome*, xxj. 18. &c. que, s'il se trouve un fils indocile & mutin, qui, au mépris de ses parents, vive dans l'indépendance & dans la débauche, il doit être lapidé par le peuple, comme un mauvais sujet dont il faut délivrer la terre. On voit d'un autre côté que le grand-prêtre Héli, pour n'avoir pas arrêté les défordres de ses fils, attira sur lui & sur sa famille les plus terribles punitions du ciel. (*Liv. I. des Rois, ch. ij.*)

Il est donc certain que la mollesse dans l'éducation peut devenir criminelle; qu'il faut par conséquent une forte de vigilance & de sévérité, pour contenir les enfants & pour les rendre dociles & laborieux: c'est un mal, j'en conviens, mais c'est un mal inévitable. L'expérience confirme en cela les maximes de la sagesse; elle fait voir que les châtimens sont quelquefois nécessaires, & qu'en les rejetant tout à fait on ne forme guère que des sujets inutiles & vicieux.

Quoi qu'il en soit, le meilleur, l'unique tempérament qui se présente contre l'inconvénient des punitions, c'est la facilité de la méthode que je propose; méthode qui, avec une application médiocre de la part des écoliers, produit toujours un avancement raisonnable, sans beaucoup de rigueur de la part des maîtres. Il s'en faut bien qu'on en puisse dire autant de la composition latine: elle suppose beaucoup de talent & beaucoup d'application; & c'est la cause malheureuse, mais la cause nécessaire, de tant de châtimens qu'on inflige aux jeunes latinistes, & que les maîtres ne pourroient jamais supprimer tant qu'ils demeureroient fidèles à cette méthode.

Il est donc à souhaiter qu'on change le système des *Etudes*; qu'au lieu d'exiger des enfants avec rigueur des compositions difficiles & rebutantes, inaccessibles au grand nombre, on ne leur demande que des opérations faciles, & en conséquence sans suivies des corrections & du dégoût. D'ailleurs la jeunesse passe rapidement; & ce qu'il faut savoir pour entrer dans le monde, est d'une grande étendue. C'est pour cette raison qu'il faut saisir au plus vite le bon & l'utile de chaque chose, & glisser sur tout le reste; ainsi, le premier âge doit être employé par préférence à faire acquisition des connoissances les plus nécessaires. Qu'est-ce en effet que l'éducation, si ce n'est l'apprentissage de ce qu'il faut savoir & pratiquer dans le commerce de la vie? ou peut-on remplir ce grand objet, en bornant l'instruction de la jeunesse au travail des thèmes & des vers? On fait que tout cela n'est dans la suite d'aucun usage, & que le fruit qui reste de tant d'années d'*Etudes*, se réduit à peine à l'intelligence du latin: je dis à peine, & je ne dis pas assez. Il n'est guère de latiniste qui n'avoue de bonne foi que le talent

qu'il avoit acquis au collège pour composer en prose & en vers, ne lui faisoit point entendre couramment les livres qu'il n'avoit pas encore étudiés. Chacun, dis-je, avoue qu'après ses brillantes compositions, Horace, Virgile, Ovide, Tite-Live & Tacite, Cicéron & Tribonien, ont souvent mis en défaut toute sa latinité. Il falloit donc s'attacher moins à faire des vers inutiles, qu'à bien pénétrer ces auteurs par la lecture & par la traduction; ce qui peut donner tout à la fois ces deux degrés également nécessaires & suffisants, intelligence facile du latin, éloquence & composition françoise.

Pour entrer dans le détail d'une instruction plus utile, plus facile, & plus suivie, je crois qu'il faut mettre les enfants fort jeunes à l'*Abécé*: on peut commencer dès l'âge de trois ans; & pourvu qu'on leur fasse de ce premier exercice un amusement plus tôt qu'un travail, & qu'on leur montre les lettres suivant les nouvelles dénominations déjà connues par plusieurs ouvrages (*P. ABECÉ, SYLLABAIRES*), ils liront ensuite couramment & de bonne heure, tant en françois qu'en latin; on fera bien d'y joindre le grec & le manuscrit. Du reste, trois ou quatre ans seront bien employés à fortifier l'enfant sur toute sorte de lecture, & ce sera une grande avance pour la suite des *Etudes*, où il importe de lire aisément tout ce qui se présente. C'est un premier fondement presque toujours négligé; il en résulte que les progrès ensuite sont beaucoup plus lents & plus difficiles. Je voudrois donc mettre beaucoup de soin dans les premiers temps, pour obtenir une lecture aisée & une prononciation forte & distincte; car c'est là, si je ne me trompe, l'un des meilleurs fruits de l'éducation. Quel qu'il en soit, si l'on donne aux enfants, comme livre de lecture, les rudimens latins-françois, ils seront assez au fait à six ans pour expliquer d'abord le catéchisme historique, puis les colloques familiers, les histoires choisies, l'appendix du P. Jouvenay, &c.

Le maître aura soin, dans les premiers temps, de rendre son explication fort littérale; il fera sentir la raison des cas & les autres variétés de Grammaire, prenant tous les jours quelques phrases de l'auteur, pour y montrer l'application des règles. On explique de même, à proportion de l'âge & des progrès des enfants, tout ce qui est relatif à l'Histoire & à la Géographie, les expressions figurées, &c.; à quoi on les rend attentifs par diverses interrogations. Ainsi, la principale occupation des *étudiants* durant les premières années, doit être d'expliquer des auteurs faciles, avec l'attention si bien recommandée par M. Pluche, de répéter plusieurs fois la même leçon, tant de latin en françois que de françois en latin: après même qu'on a vu un livre d'un bout à l'autre, & non par lambeaux, comme c'est la coutume, il est bon de recommencer sur nouveaux frais & de revoir le même auteur en entier. On sent bien qu'il ne faut pas suivre pour cela l'usage établi dans les collèges, d'expliquer dans le même jour trois ou

quatre auteurs de latinité; usage qui accommode sans doute le libraire, & peut-être le professeur, mais qui nuit véritablement au progrès des enfants, lesquels, embarrassés & surchargés de livres, n'en étudient aucun comme il faut; outre qu'ils les perdent, les vendent, & les déchirent, & constamment des parents (quelquefois indigents) en frais pour en avoir d'autres.

Au surplus, je conseille fort, contre l'avis de M. Pluche, d'expliquer d'abord à la lettre, & conséquemment de faire la construction; laquelle est, comme je crois, très-utile, pour ne pas dire indispensable à l'égard des commençans. Voyez MÉTHODE & INVERSION.

Quant à l'exercice de la mémoire, je ne demanderois par cœur aux enfants que les prières & le petit catéchisme, avec les déclinaisons & conjugaisons latines & françoises; mais je leur ferois lire tous les jours, à voix haute & distincte, des morceaux choisis de l'Histoire, & je les accoutumerois à répéter sur le champ ce qu'ils auroient compris & retenu; quand ils seroient assez forts, je leur ferois mettre le tout par écrit. Du reste, je les apprierois de bonne heure à l'écriture, vers l'âge de six ans au plus tard; & dès qu'ils feroient un peu manier la plume, je leur ferois copier plusieurs fois tout ce qu'il y a d'irrégulier dans les noms & dans les verbes, des préterits & supins, des mots isolés, &c. Ensuite à mesure qu'ils acquiesseroient l'expédience de l'écriture, je leur ferois écrire avec soin la plupart des choses qu'on leur fait apprendre, comme les maximes choisies, le catéchisme, la syntaxe & la méthode, les vers du P. Buffier pour l'Histoire & la Géographie, & enfin les plus beaux endroits des auteurs. Ainsi, j'exigerois d'eux beaucoup d'écriture nette & lisible; mais je ne leur demanderois guère de leçons, persuadé qu'elles sont presque inutiles, & qu'elles ne laissent rien de bien durable dans la mémoire.

Par cette pratique habituelle & continuée sans interruption pendant toutes les Études, on s'assureroit aisément du travail des écoliers, qui reculent presque toujours pour apprendre par cœur, & dont on ne sauroit empêcher ni découvrir la négligence à cet égard, à moins qu'on ne mette à cela un temps considérable, qu'on peut employer plus utilement. D'ailleurs, bien que l'écriture exige autant d'application que l'exercice de la mémoire, elle est néanmoins plus satisfaisante & plus à la portée de tous les âges; elle est en même temps plus utile dans le commerce de la vie, & surtout elle suppose la résidence & l'assiduité: en un mot, elle fixe le corps & l'esprit, & donne insensiblement le goût des livres & du cabinet; au lieu que le travail des leçons ne donne le plus souvent que de l'ennui.

Outre l'explication des bons auteurs & la répétition du texte latin, faire, comme on l'a dit, sur l'explication françoise, on occupera nos jeunes latinistes à traduire de la prose & des vers; mais

au lieu de prendre, suivant la coutume, des morceaux détachés de l'explication journalière, je pense qu'il vaut mieux traduire un livre de suite, en fouillant toujours l'explication qui doit aller beaucoup plus vite. Le brouillon & la copie de l'écolier seront écrits posément, avec de l'espace entre les lignes, pour corriger; opération importante, qui est autant du maître que du disciple, & à laquelle il faut être fidèle. La version sera donc corrigée avec soin, tant pour l'orthographe que pour le français; après quoi elle sera mise au net sur un cahier propre & bien entretenu.

Ces pratiques formeront peu à peu les enfants, non seulement aux cours de notre langue, mais encore plus à l'écriture; acquisition précieuse, qui est propre à tous les états & à tous les âges.

Il seroit à souhaiter qu'on en fit un exercice classique, & qu'on y attachât des prix à la fin de l'année. J'ajouterois sur cela, qu'au lieu de longs barbouillages qu'on exige en pensant, il vaudroit mieux demander chaque fois un morceau d'écriture correcte, & s'il se peut, élégante.

À l'égard du grec, l'application qu'on y donne est le plus souvent infructueuse, surtout dans les collèges, où l'on exige des thèmes avec la position des accents: on pourroit employer beaucoup mieux le temps qu'on perd à tout cela; c'est pourquoi j'en voudrois décharger la Jeunesse, persuadé qu'il fust à des écoliers de lire le grec aisément, & d'acquiescer l'intelligence originale des mots françois qui en sont dérivés. Si cependant on étoit à portée de suivre le plan du P. Girardeau, on se procureroit par sa méthode une intelligence raisonnable des auteurs grecs, le tout sans se fatiguer & sans nuire aux autres Études.

Mais travail pour travail, il vaudroit encore mieux étudier quelque langue moderne, comme l'italien, l'espagnol, ou plus tôt l'anglois, qui est plus utile & plus à la mode: la Grammaire angloise est courte & facile; on se met au fait en peu d'heures. À la vérité la prononciation n'est pas aisée, non seulement par la suite des anglais, qui laissent leur orthographe dans une imperfection, une inconscience, qu'on pardonneroit à peine à un peuple ignorant, mais encore par la négligence de ceux qui ont fait leurs Grammaires & leurs Dictionnaires, & qui n'ont pas indiqué, comme ils le pouvoient, la valeur actuelle de leurs lettres, dans une infinité de mots où cette valeur est différente de l'usage ordinaire. M. King, maître de langues à Paris, a remédié aujourd'hui à ce défaut; il montre l'anglois avec beaucoup de méthode, & il en facilite extrêmement la lecture & la prononciation.

Au reste, un avantage que nous avons pour l'anglois, & qui nous manque pour le grec, c'est que la moitié des mots qui constituent la langue moderne, sont pris du françois ou du latin; presque tous les autres sont pris de l'allemand. De plus, nous sommes tous les jours à portée de ces

verlier avec des anglois naturels, & de nous avancer par là dans la connoissance de leur langue. La gazette d'Angleterre, qu'on trouve à Paris en plusieurs endroits, est encore un moyen pour faciliter la même Etude. Comme cette feuille est amusante, & qu'elle roule sur des objets connus d'ailleurs, pour peu qu'on entende une partie, on devine aisément le reste; & cette lecture donne peu à peu l'inglois que l'on cherche.

La singularité de cette Etude, & la facilité du progrès, mettroient de l'émulation parmi les jeunes gens, à qui avanceroit davantage; & bientôt les plus habiles serviroient de guides aux autres. Je conclus enfin que, toutes choses égales, on apprendroit plus d'anglois en un an que de grec en trois ans; c'est pourquoi, comme nous avons plus à traiter avec l'Angleterre qu'avec la Grèce, que d'ailleurs il n'y a pas moins à profiter d'un côté que de l'autre, après le français & le latin, je conseillerois aux jeunes gens de donner quelques moments à l'anglois.

Pajoute que notre empressement pour cette langue adouciroit peut-être nos fiers rivaux, qui prendroient pour nous, en conséquence, des sentimens plus équitables; ce qui peut avoir son utilité dans l'occasion.

Du reste, il est des exercices encore plus utiles au grand nombre, & qui doivent faire partie de l'éducation; tels sont le Dessin, le Calcul & l'Ecriture, la Géométrie élémentaire, la Géographie, la Musique, &c. Il ne faut sur cela tout au plus que deux leçons par semaine; on y emploie souvent le temps des récréations, & l'on se fait surtout la principale occupation des sœurs & des congés. Si l'on est fidèle à cette pratique depuis l'âge de huit à neuf ans jusqu'à la fin de l'éducation, on fera marcher le tout à la fois, sans nuire à l'étude des langues; & l'on aura le plaisir touchant de voir bien des sujets réussir à tout. C'est une satisfaction que j'ai eu moi-même assez souvent. Aussi je soutiens que tous ces exercices sont moins difficiles & moins robuants que des thèmes, & qu'ils attirent aux écoliers beaucoup moins de punitions de la part des maîtres.

Depuis l'âge de douze ans jusqu'à quinze & seize, on suivra le système d'Etudes exposé ci-dessus; mais alors les enfants prépareront eux-mêmes l'explication: pour cela on leur fournira tous les secours, traductions, commentaires, &c. L'usage contraire m'a toujours paru déraisonnable; il est en effet bien étrange que des maîtres, qui se procurent toutes sortes de facilités pour entrer dans les livres, s'obstignent à refuser les mêmes secours à de jeunes écoliers. Au surplus, ces enfants seront occupés à diverses compositions françaises & latines: sur quoi l'une des meilleures choses à faire en ce genre, est de donner des morceaux d'auteurs à traduire en français; donnant ensuite tantôt la version même à remettre en latin, tantôt des thèmes d'imitation sur des sujets semblables. On pourra les appliquer

également à d'autres compositions latines, pourvu que tout se fasse dans les circonstances & avec les précautions qui conviennent. Je ne puis m'empêcher de placer ici quelques réflexions que fait sur cela M. Pinche (tom. VI du Spectacle de la nature, pag. 125).

« S'il est, dit-il, de la dernière absurdité d'exiger des enfans de composer en prose dans une langue qu'ils ne savent pas, & dont aucune règle ne peut leur donner le goût; il n'est pas moins absurde d'exiger de toute une troupe, qu'elle se mette à méditer des heures entières pour faire huit ou dix vers, sans en sentir la nécessité ni l'agrément: il vaudroit mieux pour eux avoir écrit une petite lettre d'un style aisé, dans leur propre langue, que de s'être fatigués pour produire à coup sûr de mauvais vers, soit en latin, soit en grec.

« Il est sensible que plusieurs courront les mêmes risques dans le travail des amplifications & des pièces d'Eloquence, où il faut que l'esprit fournisse tout de lui-même, le fonds & le style: peu y réussissent; s'il s'en trouve six dans cent, quelle vraisemblance y a-t-il à exiger des autres de l'invention, de l'ordonnance, du raisonnement, des images, des mouvemens, & de l'Eloquence? C'est demander un beau chant à ceux qui n'ont ni Musique ni gosier... Lorsqu'une heureuse facilité de concevoir & de s'annoncer encourage le travail des jeunes gens, & inspire plus de hardiesse au maître, je voudrois principalement insister sur ce qui a fait de délibération ou de raisonnement; j'aurois fort à cour d'affujettir un beau naturel à ce goût d'analyse, à cet esprit méthodique & aisé, qui est recherché & applaudi dans toutes les conditions, puisqu'il n'y a aucun état où il ne faille parler sur le champ, exposer un projet, discuter des inconvéniens, & rendre compte de ce qu'on a vu, &c. »

Quoi qu'il en soit, il est certain que des enfans bien dirigés par la nouvelle méthode, auront vu dans leur cours d'Etudes quatre fois plus de latin qu'on n'en peut voir par la méthode vulgaire. En effet, l'explication devenant alors le principal exercice classique, on pourra expédier dans chaque séance au moins quarante lignes d'auteur, prose ou vers; & toujours, comme on l'a dit, en répétant de latin en français, puis de français en latin, l'explication faite par le maître ou par un écolier bien préparé: travail également efficace pour entendre le latin, & pour s'annoncer en cette langue; car il est visible qu'après s'être exercé chaque jour pendant huit ou dix ans d'humanité à traduire du français en latin, & de cela de vive voix & par écrit, on acquerra mieux encore qu'à présent la facilité de parler latin dans les classes supérieures, supposé qu'on ne fit pas aussi bien d'y parler français. Ce travail enfin, continué depuis dix ans jusqu'à quinze ou seize, donnera moyen de voir & d'entendre presque tous les auteurs classiques, les plus beaux traits de Cicéron, plusieurs de ses oraisons, Virgile & Horace en entier; de même que

les Institutes de Justinien, le Catéchisme du Concile de Trente, &c.

En effet, loin de borner l'instruction des humanités à quelques notions d'Histoire & de Mythologie, institution futile, qui ne donne guères de facilité pour aller plus loin, on ouvrira de bonne heure le sanctuaire des sciences & des arts à la Jeunesse : & c'est dans cette voie qu'on joindra aux livres de classe plusieurs traités dogmatiques, dont la connoissance est nécessaire à de jeunes littérateurs ; mais de plus, on leur fera connoître, par une lecture assidue, les auteurs qui ont le mieux écrit en notre langue, poètes, orateurs, historiens, artistes, philosophes ; ceux qui ont le mieux traité la Morale, le Droit, la Politique, &c. En même temps on entretiendra, comme on a dit, & cela dans toute la suite des *Etudes*, l'Arithmétique & la Géométrie, le Dessin, l'écriture, &c.

Il est vrai que, pour produire tant de bons effets, il ne faudroit pas que les enfans fussent distraits, comme aujourd'hui, par des fêtes & des congés perpétuels, qui interrompent à chaque instant les exercices & les *Etudes* : il ne faudroit pas non plus qu'ils fussent détournés par des représentations de théâtre, rien ne dérange plus les maîtres & les disciples, & rien pas conséquent de plus contraire à l'avancement des écoliers, lors même qu'ils n'ont d'autre *Etude* à suivre que celle du latin. Ce seroit bien pis encore dans le système que je propose.

Du reste, on pourroit accoutumer les jeunes gens à paroître en public, mais toujours par des exercices plus faciles & qui fussent le produit des *Etudes* courantes. Il suffiroit pour cela de faire expliquer des auteurs latins, de faire déclamer des pièces d'Eloquence & de Poésie française, & l'on parviendroit au même but par des démonstrations publiques sur la Sphère, l'Arithmétique, la Géométrie, &c.

Je ne dois pas oublier ici que le goût de mollesse, & de paresse, qui gagne à présent tous les esprits, est une nouvelle raison pour faciliter le système des *Etudes*, & pour en ôter les embarras & les épineux. Ce goût dominant, si contraire à l'austerité chrétienne, enlève un temps infini aux travaux littéraires, & nuit par conséquent aux progrès des enfans. Un usage à désirer dans l'éducation, ce seroit de les tenir fort simplement pour les habits ; mais surtout qu'on pardonne ces détails à mon expérience) de les mettre en perruque ou en cheveux courts, & des plus courts, jusqu'à l'âge de quinze ans. Par là on gagneroit un temps considérable, & l'on éviteroit plusieurs inconvénients à l'avantage des enfans & de ceux qui les gouvernent : ceux-ci, alors, moins détournés pour le superflu, donneront tous leurs soins à la culture nécessaire du corps & de l'esprit ; ce qui doit être le but des parents & des maîtres.

Quoi qu'il en soit, les dernières années d'illumination, employées tant à des lectures utiles & GRAMM. ET LITTÉRAT. Tome II.

suivies qu'à des compositions choisies & bien travaillées, formeroient une continuation de Rhétorique dans un goût nouveau ; Rhétorique dont on écarteroit avec soin tout ce qui s'y trouve ordinairement d'inutile & d'épineux. Pour cela, on feroit composer le plus souvent dans la langue maternelle ; &, loin d'exercer les jeunes rhéteurs sur des sujets vagues, inconnus, ou indifférens, on n'en choisiroit jamais qui ne leur fussent connus & proportionnés. Je ne voudrois pas même donner des versions, si ce n'est tout au plus pour les prix, sans les expliquer en pleine classe ; & cela, parce que la traduction française étant moins un exercice de latinité qu'un premier essai d'Eloquence, déjà bien capable d'arrêter les plus habiles, si on laisse des obscurités dans le texte latin, on amortit mal à propos la verve & le génie de l'écolier, lequel a besoin de toute la vigueur & de tout son feu pour traduire d'une manière satisfaisante.

Je ne demanderois donc à de jeunes rhéteurs que des traductions plus ou moins libres, des lettres, des extraits, des réels, des Mémoires, & autres productions semblables, qui devoient faire toute la Rhétorique d'un écolier ; productions, après tout, qui sont plus à la portée des jeunes gens, & plus intéressantes pour le commun des hommes, que les discours bouffis qu'on imagine pour faire parler Hector & Achille, Alexandre & Ponce, Annibal & Scipion, César & Pompée, & les autres héros de l'Histoire ou de la Fable.

Au reste, c'est une erreur de croire que la Rhétorique soit essentiellement & uniquement l'art de persuader. Il est vrai que la persuasion est un des grands effets de l'Eloquence ; mais il n'est pas moins vrai que la Rhétorique est également l'art d'instruire, d'exposer, de narrer, de discuter, ou un mot, l'art de traiter un sujet quelconque d'une manière tout à la fois élégante & solide. N'y a-t-il point d'Eloquence dans les récits de l'Histoire, dans les descriptions des poètes, dans les Mémoires de nos Académies, &c. ? Voyez ELOQUENCE, ELOCUTION.

Quoi qu'il en soit, l'Eloquence n'est point un art isolé, indépendant, & distingué des autres arts ; c'est le complément & le dernier fruit des arts & des connoissances acquises par la réflexion, par la lecture, par la fréquentation des savans, & surtout par un grand exercice de la composition ; mais c'est moins le fruit des préceptes, que celui de l'imitation & du sentiment, de l'usage & du goût ; c'est pourquoi les compositions françaises, les lectures perpétuelles, & les autres opérations qu'on a marquées, étant plus instructives, plus lumineuses que l'*Etude* unique & vulgaire du latin, seront toujours plus agréables & plus fécondes, toujours enfin plus efficaces pour atteindre au vrai but de la Rhétorique.

Quant à la Philosophie, on la regarde pour l'ordinaire comme une science indépendante & distincte de toute autre ; & l'on se persuade qu'elle

consiste dans une connoissance raisonnée de telle & de telle matière ; mais cette opinion , pour être assez commune , n'en est pas moins fautive . La Philosophie n'est proprement que l'habitude de réfléchir & de raisonner , ou , si l'on veut , la facilité d'approfondir & de traiter les arts & les sciences .

Suivant cette idée simple de la vraie Philosophie , elle peut , elle doit même se commencer dès les premières leçons de Grammaire , & se continuer dans tout le reste des *Etudes* . Ainsi , le devoir & l'habileté du maître consistent à cultiver toujours plus l'intelligence que la mémoire ; à former les disciples à cet esprit de discussion & d'examen qui caractérise l'homme philosophe ; & à leur donner , par la lecture des bons livres & par les autres exercices , des notions exactes & suffisantes pour entrer d'eux-mêmes ensuite dans la carrière des sciences & des arts . Il faut en un mot fonder de bonne heure , identifier , s'il est possible , la Philosophie avec les Humanités .

Cependant , malgré cette habitude anticipée de réflexion & de raisonnement , il est toujours censé qu'il faut faire un cours de Philosophie , mais il seroit à souhaiter pour les écoliers & pour les maîtres , que ce cours fût imprimé . La dictée , autrefois nécessaire , est devenue , depuis l'impression , une opération ridicule . En effet , il seroit beaucoup plus commode d'avoir une Philosophie bien méditée & qu'on pût étudier à son aise dans un livre , que de se fatiguer à écrire de médiocres cahiers toujours pleins de fautes & de lacunes .

Nous nous servons avec fruit de la même Bible , de la vulgate qui est commune à tous les catholiques ; on pourroit avoir de même sur les sciences des traités uniformes , composés par des hommes capables , & qui travailleroient de concert à nous donner un corps de doctrine aussi parfait qu'il est possible : le tout avec l'agrément & sous la direction des Supérieurs . Pour lors , le temps qui se perd à dicter s'emploieroit utilement à expliquer , & à interroger : & par ce moyen , une seule classe de deux heures & demie tous les jours , hors les dimanches & fêtes , suffiroit pour avancer raisonnablement , ce qui donneroit aux maîtres & aux disciples le temps de préparer leurs leçons & de varier leurs *Etudes* .

Il y a plus à retrancher dans la Logique , qu'on n'y sauroit ajouter ; il me semble qu'on en peut dire à peu près autant de la Métaphysique . La Morale est trop négligée ; on pourroit l'étendre & l'approfondir davantage . A l'égard de la physique , il en faudroit aussi beaucoup élaguer ; négliger ce qui n'est que de contention & de curiosité , pour se livrer aux recherches utiles & tendantes à l'économie . Elle devoit embrasser , je ne dirai pas l'Arithmétique & les éléments de Géométrie , qui doivent venir long temps auparavant , mais l'Anatomie , le Calendrier , la Gnomonique , &c. le tout accom-

pagné des figures convenables pour l'intelligence des matières .

On exposerait les questions clairement & comme historiquement , donnant pour certain ce qui est constamment reconnu pour tel par les meilleurs philosophes ; le tout appuyé des preuves & des réponses aux difficultés . Tout ce qui n'auroit pas certain caractère d'évidence & de certitude , seroit donné simplement comme douteux ou comme probable . Au reste , loin de faire son capital de la dispute & de perdre le temps à résoudre les divers sentimens des philosophes , on ne disputeroit jamais sur les vérités connues , parce que ces controverses sont toujours déraisonnables & souvent même dangereuses . A quel bon soutenir thèse sur l'existence de Dieu , sur ses attributs , sur la liberté de l'homme , la spiritualité de l'âme , la réalité des corps , &c. ? N'avons-nous pas sur tout cela des points très auxquels on doit s'en tenir comme à des vérités premières ? Ces questions devroient être exposées nettement dans un cours de Philosophie , où l'on rassembleroit tout ce qui s'est dit là-dessus de plus solide , mais où elles seroient traitées d'une manière positive , sans qu'il y eût d'exercice réglé pour les attaquer ni pour les défendre , comme il n'en est point pour disputer sur les propositions de Géométrie .

Il est encore bien des questions futiles que l'on ne devoit pas même agiter . Le premier homme a-t-il eu la Philosophie insuite ? La Logique est-elle un art ou une science ? Y a-t-il des idées fausses ? A-t-on l'idée de l'impossible ? Peut-il y avoir deux infinis de même espèce ? Enfin l'universel à *parte rei* , le futur contingent , le *malum quod malum* , la divisibilité du continu , &c. sont des questions également inutiles & qui ne méritent guères l'attention d'un bon esprit .

Un cours bien purgé de ces chimères scholastiques , mais fourni de toutes les notions intéressantes sur l'Histoire naturelle , sur la Mécanique & sur les arts utiles , sur les mœurs & sur les lois , se trouveroit à la portée des moindres *Étudiants* ; & pour lors , avec le seul secours du livre & du professeur , ils profiteroient de tout ce qu'il y a de bon dans la saine Philosophie , le tout sans se fatiguer dans la répétition machinale des arguments , & sans faire la dépense ni l'étalage des thèses , qui , à le bien prendre , servent moins à découvrir la vérité qu'à former l'esprit de parti , de contention , & de chicane .

Comme le but des humanités est plus tôt de faire parade de leur *Etude* & de leur facilité , que de chercher des lumières dans une dispute éclairée , ils se font un point d'honneur de ne jamais démordre de leurs assertions ; & moins occupés des intérêts de la vérité que du soin de repousser leurs assaillants , ils emploient tout l'art de la scholastique & toutes les ressources de leur génie , pour éluder les meilleures objections , & pour trouver des faux-fuyans dont ils ne manquent guères au besoin ; ce

qui entrecroient les efforts dans une disposition vicieuse incompatible avec l'amour du vrai, & par conséquent nuisible au progrès des sciences.

Je ne voudrois donc que peu ou point de thèses : j'aimerois mieux des examens fréquents sur les divers traités qu'on fait apprendre ; examens réitérés, par exemple, tous les trois mois, avec l'attention de répéter dans les derniers ce qu'on auroit vu dans les précédents : ce seroit un moyen plus efficace que les thèses, pour tenir les écoliers en haleine, & pour prévenir leur négligence. En effet, les thèses ne venant que de temps à autre, quelquefois au bout de plusieurs années, il n'est pas rare qu'on s'endorme sur son *Etude*, & cela parce qu'on ne voit rien qui presse : on se promet toujours de travailler dans la suite ; mais comme on n'est pas pressé & que l'on voit encore bien du temps devant soi, la paresse le plus souvent l'emporte ; insensiblement le temps coule, la tâche augmente, & à la fin on se tire comme on peut.

Les examens fréquents dont je viens de parler serviroient à réveiller les jeunes gens. Ce seroit là comme le prélude des examens généraux & décisifs que l'on fait subir aux candidats, & qui sont toujours plus redoutables pour eux que l'épreuve des thèses. Au surplus, il conviendrait, pour le bien de la chose & pour ne point déconcerter les sujets mal à propos, de s'en tenir aux traités actuels dont on seroit l'objet de leurs *Etudes*, de les examiner sur cela seul & le livre à la main, sans chercher des difficultés éloignées non contenues dans l'ouvrage dont il s'agit. Que ces traités fussent bien complets & bien travaillés, comme on le suppose, ils contiendroient tout ce que l'on peut souhaiter sur chaque matière ; & c'est pourquoi un élève possédant bien son livre, & répondant dessus pertinemment, devroit toujours être senti capable, & comme tel admis sans difficulté.

Il règne sur cela un abus bien digne de réforme. Un examinateur, à tort & à travers, propose des questions inutiles, des difficultés de caprice, que l'*Etudiant* n'a jamais vues & sur lesquelles on le met aisément en défaut. Ce qu'il y a de plus fâcheux encore & de plus affligeant, c'est que les hommes n'estimant d'ordinaire que leurs propres opinions, & traitant presque tout le reste d'ignorance ou d'absurdité, l'examineur rapporte tout à sa manière de penser ; il en fait en quelque sorte un premier principe & la commune mesure de la doctrine & du mérite. Malheur au répondant qui a flicé des opinions contraires ; souvent avec bien de l'*Etude* & du talent, il ne viendra pas à bout de contenter son juge. On fait que Newton & Nicole s'étaient présentés à l'examen, furent tous les deux refusés ; & cela, chacun dans un genre où il étoit des lors ce qu'il y avoit de plus célèbre en Europe.

Il y a donc mieux qu'un disciple ait sa tâche connue & déterminée, & que remplissant cette

tâche, il puisse être tranquille & à l'abri du succès ; avantage qu'on n'a pas à présent.

Quoi qu'il en soit, ceux qui dans l'éducation proposent quitteroient leurs *Etudes* vers l'âge de quatorze ans, ne se trouveroient pas, comme aujourd'hui, dans un vide affreux de toutes les connoissances qui peuvent former d'utiles citoyens : ils seroient dès lors au fait de l'Ecriture & du Calcul, de la Géographie & de l'Histoire, &c. A l'égard du latin, ils entendoient suffisamment les auteurs classiques ; & les traductions perpétuelles qu'ils auroient faites de vive voix & par écrit pendant bien des années, leur auroient déjà donné du style & du goût pour écrire en français. D'ailleurs, ils connoitroient, par une fréquente lecture, nos historiens & nos poètes ; & ils auroient même, pour la plupart, une heureuse habitude de réflexion & de raisonnement, capable de leur donner une entrée facile aux langues étrangères & aux sciences les plus relevées. Ainsi, quand ils n'auroient pas beaucoup d'acquis pour la composition latine, ils ne laisseroient pas d'en être au point où doivent être des enfans destinés à des emplois difficiles : au lieu que dans l'éducation présente, si l'on ne réussit pas dans les thèmes & les vers, on ne réussit dans rien ; & dès là, quelque génie qu'on ait d'ailleurs, on passe le plus souvent pour un sujet inepte, ce qui peut influer sur le reste de la vie.

A l'égard de ceux qui suivroient jusqu'au bout le nouveau plan d'éducation, il est visible qu'ils seroient de bonne heure au point de capacité nécessaire pour être admis ensuite parmi les gens polis & lettrés, puisqu'à l'âge de dix-sept ou dix-huit ans, ils auroient, outre les étymologies grecques, une profonde intelligence du latin & beaucoup de facilité pour la composition française ; ils auroient de plus l'Ecriture élégante, & l'Arithmétique, la Géométrie, le Dessin, & la Philosophie, le tout joint à un grand usage de notre Littérature. Les gens qui brillent le plus de nos jours avoient-ils plus d'acquis à pareil âge ? Combien d'illustres au contraire qui sont parvenus plus tard à ce nécessaire honnête & suffisant, malgré l'application constante qu'ils ont donnée à leurs *Etudes*.

Quel peut donc enfin & quel doit être le but de la réforme proposée ? C'est de rendre facile & peu coûteuse, non seulement la littérature latine & française, mais encore plusieurs autres exercices autant ou plus utiles, & qu'il est presque impossible de lier avec la pratique ordinaire, c'est d'éviter aux parents la perte affligeante de ce que leur cours une éducation manquée ; & c'est enfin d'épargner aux enfans les charimens & le dégoût, qui sont presque inséparables de l'institution vulgaire.

Du reste, je l'ai dit ci-devant & je crois pouvoir le répéter ici, l'éducation doit être l'apprentissage de ce qu'il faut savoir & pratiquer dans le commerce de la société. Qu'on juge à présent de l'éducation commune ; & qu'on nous dise si les

enfants, au sortir du collège, ont les notions raisonnées, qui doit avoir un homme instruit & lettré. Qu'on fasse attention, d'autre part, que des enfants amenés, comme on l'a dit, au point d'entendre aisément Cicéron, Vitruve, & Tribonien, & de les traduire avec une sorte de goût; au point de posséder, par une lecture assidue, les auteurs qui ont le mieux écrit en notre langue, & de manier avec facilité le Calcul, le Dessin, l'Ecriture &c. que ces enfants, dis-je, auroient alors une aptitude générale à tous les emplois, & qu'ils pourroient choisir par conséquent, dans les diverses professions, ce qui s'accorderoit le mieux à leurs intérêts ou à leurs penchans.

Un autre avantage important, c'est qu'on épargneroit, par cette voie, plusieurs années à la jeunesse; attendu que les sujets, toutes choses égales, seroient alors plus formés & plus capables à quinze & seize ans, qu'ils ne seroient l'être à vingt par l'institution latine usitée de nos jours.

Je ne puis dissimuler mon étonnement de ce que tant d'Académies que nous avons dans le royaume, au lieu d'examiner les divers projets d'éducation, & d'exposer ensuite au Public ce qu'il y a de bon & de plus vrai, laissent à de simples particuliers le soin d'un pareil examen, & ne prennent pas la moindre part à une question littéraire qui ressortit à leur tribunal.

Ce seroit ici le lieu d'entrer dans quelque détail sur les Instructions & les Etudes relatives aux mœurs; mais cet article, qui seroit long, ne convient qu'à un traité complet sur l'éducation; & ce n'est pas de quoi il s'agit à présent: nous en pourrions dire quelque chose dans la suite, en parlant des mœurs. Du reste, nous avons là-dessus un ouvrage de M. de Saint-Pierre, que je crois fort supérieur à tout ce qui s'est écrit dans le même genre: il est intitulé, *Projet pour perfectionner l'éducation*: je ne puis mieux faire que d'y renvoyer les lecteurs. J'ajouterais seulement la citation suivante.

« Les législateurs de Lacédémone & de la Chine ont presque été les seuls, qui n'aient pas cru devoir se reposer, sur l'ignorance des pères ou des maîtres, d'un soin qui leur a paru l'objet le plus important du pouvoir législatif. Ils ont fixé dans leurs lois le plan d'une éducation détaillée, qui fût instruire à fond les particuliers sur ce qui faisoit ici-bas leur bonheur; & ils ont exécuté ce que, dans la théorie même, on croit encore impossible, la formation d'un peuple philosophe. L'Histoire ne nous permet point de douter que ces deux Etats n'aient été très-féconds en hommes vertueux. (M. FAUGET).

(N.) **ÉTUDIER, APPRENDRE.** *Synonymes.* *Étudier*, c'est uniquement travailler à devenir savant. *Apprendre*, c'est y travailler avec succès.

On *étudie* pour *apprendre*, & l'on *apprend* à force d'*étudier*.

Les esprits vifs *apprennent aisément*, & sont pressés à *étudier*.

On ne peut *étudier* qu'une chose à la fois: mais on peut en *apprendre* plusieurs; cela dépend de la connexion qu'elles ont avec celle que l'on *étudie*.

Plus on *apprend*, plus on *sait*; & quelquefois plus on *étudie*, moins on *sait*.

C'est avoir bien *étudié* que d'avoir *appris* à douter. Il y a certaines choses qu'on *apprend* sans les *étudier*; il y en a d'autres qu'on *étudie* sans les *apprendre*.

Les plus savants ne sont pas ceux qui ont le plus *étudié*, mais ceux qui ont le plus *appris*.

On voit des personnes *étudier* continuellement sans rien *apprendre*, & d'autres tout *apprendre* sans rien *étudier*.

Le temps de la jeunesse est le temps d'*étudier*; mais ce n'est que dans un âge plus avancé qu'on *apprend* véritablement; car il faut que l'esprit soit formé pour digérer ce que la raison a mis dans la mémoire. (L'abbé GIRARD).

ÉTYMOLOGIE, f. f. Littérature. C'est l'origine d'un mot. Le mot dont vient un autre mot s'appelle *primitif*, & celui qui vient du primitif s'appelle *dérivé*. On donne quelquefois au primitif même le nom d'*Étymologie*; ainsi, l'on dit que *pater* est l'*Étymologie* de *père*.

Les mots n'ont point avec ce qu'ils expriment un rapport nécessaire; ce n'est pas même en vertu d'une convention formelle & fixée invariablement entre les hommes, que certains sons réveillent dans notre esprit certaines idées. Cette liaison est l'effet d'une habitude formée dans l'enfance à force d'entendre répéter les mêmes sons dans des circonstances à peu près semblables: elle s'établit dans l'esprit des peuples, sans qu'ils y pensent; elle peut s'effacer par l'effet d'une autre habitude qui se formera aussi soudainement & par les mêmes moyens. Les circonstances dans la répétition a déterminé dans l'esprit de chaque individu le sens d'un mot, ne sont jamais exactement les mêmes pour deux hommes; elles sont encore plus différentes pour deux générations. Ainsi, à considérer une langue indépendamment de ses rapports avec les autres langues, elle a dans elle-même un principe de variation. La prononciation s'altère en passant des pères aux enfants; les acceptions des termes se multiplient, se remplacent les unes les autres; de nouvelles idées viennent accroître les richesses de l'esprit humain: il faut détourner la signification primitive des mots par des métaphores; la fixer à certains points de vue particuliers, par des inflexions grammaticales; réunir plusieurs mots anciens, pour exprimer les nouvelles combinaisons d'idées. Ces sortes de mots n'entrent pas toujours dans l'usage ordinaire: pour les comprendre, il est nécessaire de les analyser, de remonter des composés ou dérivés aux mots simples ou radicaux,

& des acceptions métaphoriques au sens primitif. Les grecs, qui ne connoissent guères que leur langue, & dont la langue, par l'abondance de ses inflexions grammaticales & par la facilité à composer des mots, se prête à tous les besoins de leur génie, se livrent de bonne heure à ce genre de recherches, & lui donnent le nom d'*Étymologie*, c'est à dire, connoissance du vrai sens des mots; car *ετυμος* *τας αληθινος* signifie le vrai sens d'un mot, d'*ετυμη*, vrai.

Lorsque les latins étudient leur langue, à l'exemple des grecs, ils s'aperçurent bientôt qu'ils la devoient presque toute entière à ceux-ci. Le travail ne se borna plus à analyser les mots d'une seule langue, à remonter du dérivé à la racine; on apprit à chercher les origines de la langue dans des langues plus anciennes, à décomposer, non plus les mots, mais les langues: on les vit se succéder & se mêler, comme les peuples qui les parlent. Les recherches s'étendirent dans un champ immense; mais, quoiqu'elles devinssent indifférentes pour la connoissance du vrai sens des mots, on garda l'ancien nom d'*Étymologie*. Aujourd'hui les savants donnent ce nom à toutes les recherches sur l'origine des mots; c'est dans ce sens que nous l'emploierons dans cet article.

L'Histoire nous a transmis quelques *Étymologies*, comme celles des noms des villes ou des lieux auxquels les fondateurs ou les navigateurs ont donné, soit leur propre nom, soit quelque autre relatif aux circonstances de la fondation ou de la découverte. A la réserve du petit nombre d'*Étymologies* de ce genre, qu'on peut regarder comme certaines, & dont la certitude purement testimoniale ne dépend pas des règles de l'art étymologique, l'origine d'un mot est en général un fait à deviner, un fait ignoré, auquel on ne peut arriver que par des conjectures en partant de quelques faits connus. Le mot, est donné; il faut chercher, dans l'immense variété des langues, les différents mots dont il peut tirer son origine. La ressemblance du son, l'analogie du sens, l'Histoire des peuples qui ont successivement occupé la même contrée, ou qui y ont entretenu un grand commerce, sont les premières lueurs qu'on suit: on trouve enfin un mot assez semblable à celui dont on cherche l'*Étymologie*. Ce n'est encore qu'une supposition qui peut être vraie ou fautive: pour s'assurer de la vérité, on examine plus attentivement cette ressemblance; on suit les altérations graduelles qui ont conduit successivement du primitif au dérivé; on pèse le plus ou le moins de facilité du changement de certaines lettres en d'autres; on discute les rapports entre les concepts de l'esprit & les analogies délicates qui ont pu guider les hommes dans l'application d'un même son à des idées très-différentes, on compare le mot à toutes les circonstances de l'énigme: souvent il ne soutient pas cette épreuve, & on en cherche un autre; quelquefois (& c'est la pierre de tou-

che des *Étymologies* comme de toutes les vérités de fait) toutes les circonstances s'accordent parfaitement avec la supposition qu'on a faite; l'accord de chacune en particulier forme une probabilité; cette probabilité augmente dans une progression rapide, à mesure qu'il s'y joint de nouvelles vraisemblances, & bientôt, par l'appui mutuel que celles-ci se prêtent, la supposition n'en est plus une & acquiert la certitude d'un fait. La force de chaque vraisemblance en particulier, & leur réunion, sont donc l'unique principe de la certitude des *Étymologies* comme de tout autre fait, & le fondement de la distinction entre les *Étymologies* possibles, probables, & certaines. Il suit de là que l'art étymologique est, comme tout art conjectural, composé de deux parties, l'une de former les conjectures ou les suppositions, & l'autre de les vérifier; ou, en d'autres termes, l'invention & la critique: les sources de la première, les règles de la seconde, sont la dissonance naturelle de cet article; car nous n'y comprendrons point les recherches qu'on peut faire sur les causes primitives de l'institution des mots, sur l'origine & les progrès du langage, sur les rapports des mots avec l'organe qui les prononce & les idées qu'ils expriment. La connoissance philosophique des langues est une science très-vaite, une mine riche de vérités nouvelles & intéressantes. Les *Étymologies* ne sont que des faits particuliers, sur lesquels elle appuie quelquefois des principes généraux; ceux-ci, à la vérité, rendent à leur tour la recherche des *Étymologies* plus facile & plus sûre; mais si cet article devoit renfermer tout ce qui peut fournir aux étymologistes des conjectures ou des moyens de les vérifier, il faudroit qu'il traitât de toutes les sciences. Nous renvoyons donc sur ces matières aux articles GRAMMAIRE, LANGUE, MÉTAPHORE, ONOMATOPEE, &c. Nous ajouterons seulement, sur l'utilité des recherches étymologiques, quelques réflexions propres à dissuader du mépris que quelques personnes affectent pour ce genre d'étude.

Sources des conjectures Étymologiques. En matière d'*Étymologie*, comme en toute autre matière, l'invention n'a point de règles bien déterminées. Dans les recherches ou les objets se présentent à nous, où il ne faut que regarder & voir, dans celles aussi qu'on peut soumettre à la rigueur des démonstrations, il est possible de prescrire à l'esprit une marche invariable qui le mène sûrement à la vérité: mais toutes les fois qu'on ne s'en tient pas à observer simplement ou à déduire des conséquences de principes connus, il faut deviner; c'est à dire, qu'il faut, dans le champ immense des suppositions possibles, en saisir une au hasard, puis une seconde, & plusieurs successivement, jusqu'à ce qu'on ait rencontré l'unique vraie. C'est ce qui seroit impossible, si la gradation qui se trouve dans la liaison de tous les êtres, & la loi de continuité généralement observée dans la nature,

n'établissent, entre certains faits & un certain ordre d'autres faits propres à leur servir de causes, une espèce de voisinage qui diminue beaucoup l'embarras du choix, en présentant à l'esprit une étendue moins vague & en le ramenant d'abord du possible au vraisemblable; l'analogie lui trace des routes où il marche d'un pas plus sûr: des causes déjà connues indiquent des causes semblables pour des effets semblables. Ainsi, une mémoire vaste & remplie, autant qu'il est possible, de toutes les connaissances relatives à l'objet dont on s'occupe, un esprit exercé à observer, dans tous les changements qui le frappent, l'enchaînement des effets & des causes, & à en tirer des analogies; surtout l'habitude de se livrer à la méditation, ou, pour mieux dire peut-être, à cette rêverie nonchalante dans laquelle l'âme semble renoncer au droit d'appeler ses pensées, pour les voir en quelque sorte passer toutes devant elle, & pour contempler, dans cette confusion apparente, une foule de tableaux & d'assemblages inattendus produits par la fluctuation rapide des idées, que des liens aussi imperceptibles que multipliés amènent à la suite les uns des autres; voilà, non les règles de l'invention, mais les dispositions nécessaires à quiconque veut inventer, dans quelque genre que ce soit; & nous n'avons plus ici qu'à en faire l'application aux recherches étymologiques, en indiquant les rapports les plus frappants & les principales analogies qui peuvent servir de fondement à des conjectures vraisemblables.

1°. Il est naturel de ne pas chercher d'abord loin de soi ce qu'on peut trouver sous sa main. L'examen attentif du mot même dont on cherche l'*Étymologie*, & de tout ce qu'il emprunte, si j'ose ainsi parler, de l'analogie propre de sa langue, est donc le premier pas à faire. Si c'est un dérivé, il faut le rappeler à sa racine, en le dépouillant de cet appareil de terminaisons & d'inflexions grammaticales qui le déguisent; si c'est un composé, il faut en séparer les différentes parties: ainsi, la connaissance profonde de la langue dont on veut éclaircir les origines, de sa Grammaire, de son analogie, est le préliminaire le plus indispensable pour cette étude.

2°. Souvent le résultat de cette décomposition se termine à des mots absolument hors d'usage; il ne faut pas perdre, pour cela, l'espérance de les éteindre sans recourir à une langue étrangère: la langue même dont on s'occupe s'est altérée avec le temps; l'étude des révolutions qu'elle a essuyées fera voir dans les monuments des siècles passés ces mêmes mots dont l'usage s'est perdu, & dont on a conservé les dérivés, la lecture des anciennes chartes & des vieux glossaires en découvrira beaucoup, les dialectes ou patois usités dans les différentes provinces, qui n'ont pas subi autant de variations que les langues polies, ou qui du moins n'ont pas subi les mêmes, en contiennent aussi un grand nombre: c'est là qu'il faut chercher.

3°. Quelquefois les changements arrivés dans la prononciation effacent dans le dérivé presque tous les vestiges de sa racine. L'étude de l'ancien langage & des dialectes fournira aussi des exemples des variations les plus communes de la prononciation; & ces exemples autoriseront à supposer des variations pareilles dans d'autres cas. L'orthographe, qui se conserve lorsque la prononciation change, devient un témoin assez sûr de l'ancien état de la langue, & indique aux étymologistes la filiation des mots, lorsque la prononciation la leur déguise.

4°. Le problème devient plus compliqué, lorsque les variations dans le sens concourent avec les changements de la prononciation. Toutes sortes de tropes & de métaphores détournent la signification des mots; le sens figuré fait oublier peu à peu le sens propre, & devient quelquefois à son tour le fondement d'une nouvelle figure; en sorte qu'à la longue le mot ne conserve plus aucun rapport avec sa première signification. Pour retrouver la trace de ces changements entés les uns sur les autres, il faut connaître les fondements les plus ordinaires des tropes & des métaphores; il faut étudier les différents points de vue sous lesquels les hommes ont envisagé les différents objets, les rapports, les analogies entre les idées, qui rendent les figures plus naturelles ou plus justes. En général, l'exemple du présent est ce qui peut le mieux diriger nos conjectures sur le passé; les métaphores que produit à chaque instant sous nos yeux les enfants, les gens grossiers, & même les gens d'esprit, ont dû le présenter à nos pères; car le besoin donne de l'esprit à tout le monde: or une grande partie de ces métaphores, devenues habituelles dans nos langues, sont l'ouvrage du bétail où les hommes se sont trouvés de faire connaître les idées intellectuelles & morales, en se servant des noms des objets sensibles: c'est par cette raison, & parce que la nécessité n'est pas délicate, que le peu de justesse des métaphores n'autorise pas toujours à les rejeter des conjectures étymologiques. Il y a des exemples de ces sens détournés, très-bizarres en apparence, & qui sont indubitables.

5°. Il n'y a aucune langue dans l'état actuel des choses qui ne soit formée du mélange ou de l'altération de langues plus anciennes, dans lesquelles on doit retrouver une grande partie des racines de la langue nouvelle: lorsqu'on a poussé aussi loin qu'il est possible, sans sortir de celle-ci, la décomposition & la filiation des mots, c'est à ces langues étrangères qu'il faut recourir. Lorsqu'on fait les principales langues des peuples voisins, ou qui ont occupé autrefois le même pays, on n'a pas de peine à découvrir quelles sont celles d'où derive immédiatement une langue donnée, parce qu'il est impossible qu'il ne s'y trouve une très-grande quantité de mots communs à celle-ci, & si peu déguités que la dérivation n'en peut être

contestée : c'est ainsi qu'il n'est pas nécessaire d'être versé dans l'art étymologique, pour savoir que le français & les autres langues modernes du Midi de l'Europe se sont formées par la corruption du latin mêlé avec le langage des nations qui ont détruit l'Empire romain. Cette connoissance grossière, ou même la connoissance purement historique des invasions successives du pays par différents peuples, indique suffisamment aux étymologistes dans quelles langues ils doivent chercher les origines de celles qu'ils étudient.

6°. Lorsqu'on veut tirer les mots d'une langue moderne, d'une ancienne, les mots français, par exemple, du latin, il est très-bon d'étudier cette langue, non seulement dans sa pureté & dans les ouvrages des bons auteurs, mais encore dans les tours les plus corrompus, dans le langage du plus bas peuple & des provinces. Les personnes élevées avec soin, & instruites de la pureté du langage, s'attachent ordinairement à parler chaque langue, sans la mêler avec d'autres : c'est le peuple grossier qui a le plus contribué à la formation des nouveaux langages; c'est lui qui, ne parlant que pour le besoin de la faire entendre, néglige toutes les lois de l'analogie, ne se refuse à l'usage d'aucun mot, sous prétexte qu'il est étranger, dès que l'habitude le lui a rendu familier; c'est de lui que le nouvel habitant est forcé, par les nécessités de la vie & du commerce, d'adopter un plus grand nombre de mots; enfin c'est toujours par le bas peuple que commence ce langage mixte qui s'établit nécessairement entre deux nations rapprochées par un commerce quelconque; parce que, de part & d'autre, personne ne voulant se donner la peine d'apprendre une langue étrangère, chacun de son côté en adopte un peu, & cède un peu de la sienne.

7°. Lorsque de cette langue primitive plusieurs se sont formées à la fois dans différents pays; l'étude de ces différentes langues, de leurs dialectes, des variations qu'elles ont éprouvées; la comparaison de la manière différente dont elles ont altéré les mêmes inflexions ou les mêmes sons de la langue-mère, en se les rendant propres; celle des directions opposées, si j'ose ainsi parler, suivant lesquelles elles ont détourné le sens des mêmes expressions; la suite de cette comparaison, dans tout le cours de leur progrès & dans leurs différentes époques, serviront beaucoup à donner des vûes pour les origines de chacune d'entre elles: ainsi, l'italien & le gascon, qui viennent du latin comme le français, présentent souvent le mot intermédiaire entre un mot français & un mot latin, dont le passage eût paru trop brusque & trop peu vraisemblable, si on eût voulu tirer immédiatement l'un de l'autre, soit que le mot ne soit effectivement devenu français que parce qu'il a été emprunté de l'italien ou du gascon, ce qui est très-fréquent, soit qu'autrefois ces trois langues aient

été moins différentes qu'elles ne le sont aujourd'hui.

8°. Quand plusieurs langues ont été parlées dans le même pays & dans le même temps, les traductions réciproques de l'une à l'autre fournissent aux étymologistes une foule de conjectures précieuses. Ainsi, pendant que noire langue & les autres langues modernes se formaient, tous les actes s'écrivaient en latin; & dans ceux qui ont été conservés, le mot latin nous indique très-souvent l'origine du mot français, que les altérations successives de la prononciation nous auroient débecté; c'est cette voie qui nous a appris que *métier* vient de *ministerium*, *marguillier* de *magisterularius*, &c. Le Dictionnaire de Ménage est rempli de ces sortes d'*Étymologies*; & le Glossaire du Ducange en est une source inépuisable. Ces mêmes traductions ont l'avantage de nous procurer des exemples constatés d'altérations très-considérables dans la prononciation des mots, & de différences très-ingulières entre le dérivé & le primitif, qui sont surtout très-fréquentes dans les noms des saints; & ces exemples peuvent autoriser à former des conjectures, auxquelles, sans eux, on n'auroit osé se livrer. M. Fréret a fait usage de ces traductions d'une langue à une autre, dans sa dissertation sur le mot *dunum*, où, pour prouver que cette terminaison celtique signifie une ville, & non pas une montagne, il allègue que les bretons du pays de Galles ont traduit ce mot dans le nom de plusieurs villes, par le mot de *caer*, & les Saxons par le mot de *burgh*, qui signifie incontestablement ville: il cite en particulier la ville de *Dumbarton*, en gallois, *Caer-briton*; & celle d'*Edinbourg*, appelée par les anciens bretons *Dun-eden*, & par les gallois d'aujourd'hui *Caer-eden*.

9°. Indépendamment de ce que chaque langue tient de celles qui ont concouru à sa première formation, il n'en est aucune qui n'acquière journellement des mots nouveaux, qu'elle emprunte de ses voisins & de tous les peuples avec lesquels elle a quelque commerce. C'est surtout lorsqu'une nation reçoit d'une autre quelque connoissance ou quelque art nouveau, qu'elle en adopte en même temps les termes. Le nom de *houffole* nous est venu des italiens, avec l'usage de cet instrument. Un grand nombre de termes de l'art de la Verrerie sont italiens, parce que cet art nous est venu de Venise. La Minéralogie est pleine de mots allemands. Les grecs avant été les premiers inventeurs des arts & des sciences, & le reste de l'Europe les ayant reçus d'eux, c'est à cette cause qu'on doit rapporter l'usage général parmi toutes les nations européennes, de donner des noms grecs à presque tous les objets scientifiques. Un étymologiste doit donc encore connoître cette source, & diriger les conjectures d'après toutes ces observations & d'après l'Histoire de chaque art en particulier.

10°. Tous les peuples de la terre se sont mêlés

qui ont eu à donner des noms aux objets; pourvu qu'on se mette bien à leur place, & qu'on oublie de bonne foi tout ce qu'ils ne devoient pas savoir; on connoitra par soi-même, avec la difficulté, toutes les ressources & les adresses du besoin; pour la vaincre, l'on formera des conjectures vraisemblables sur les idées qu'on veut exprimer les premiers nomenclateurs, & l'on cherchera dans les langues anciennes les mots qui répondent à ces idées.

12°. Je ne fais si, en matière de conjectures étymologiques, les analogies fondées sur la signification des mots sont préférables à celles qui ne sont tirées que du son même. Le son paroît appartenir directement à la substance même du mot; mais la vérité est que l'un sans l'autre n'est rien, & qu'ainsi, l'un & l'autre rapports doivent être perpétuellement combinés dans toutes nos recherches. Quoi qu'il en soit, non seulement la ressemblance des sons, mais encore des rapports plus ou moins éloignés, servent à guider les étymologistes du dérivé à son primitif. Dans ce genre, rien peut-être ne peut borner les inductions, & tout peut leur servir de fondement, depuis la ressemblance totale, qui, lorsqu'elle concourt avec le sens, établit l'identité des racines, jusqu'aux ressemblances les plus légères; on peut ajouter, jusqu'au caractère particulier de certaines différences. Les sons se distinguent en voyelles & en consonnes, & les voyelles sont brèves & longues. La ressemblance dans les sons suffit pour supposer des *Etymologies*, sans aucun égard à la quantité, qui varie souvent dans la même langue d'une génération à l'autre, ou d'une ville à une ville voisine: il seroit superflu d'en citer des exemples. Lors même que les sons ne sont pas entièrement les mêmes, si les consonnes se ressemblent, on n'aura pas beaucoup d'égard à la différence des voyelles; effectivement l'expérience nous prouve qu'elles sont beaucoup plus sujettes à varier que les consonnes: ainsi, les anglois, en écrivant *gauche* comme nous, prononcent *grice*. Les grecs modernes prononcent *ita* & *ipsilon*; ce que les anciens prononçoient *ita* & *ipsilon*; ce que les latins prononçoient *ou*, nous le prononçons *u*. On ne s'arrête pas même lorsqu'il y a quelque différence entre les consonnes, pourvu qu'il reste entre elles quelque analogie, & que les consonnes correspondantes dans le dérivé & dans le primitif, se forment par des mouvements semblables des organes; en sorte que la prononciation, en devenant plus forte ou plus faible, puisse changer aisément l'une & l'autre. D'après les observations faites sur les changements habituels de certaines consonnes en d'autres, les grammairiens les ont rangées par classes relatives aux différents organes qui servent à les former: ainsi, le *p*, le *b*, & l'*m* sont rangés dans la classe des lettres labiales, parce qu'on les prononce avec les lèvres. (Voyez au mot *LETTRÉS*, quelques considérations sur le rapport des lettres avec les organes).

GRAMM. ET LITTÉRAT. Tome II.

Toutes les fois donc que le changement ne s'est fait que d'une consonne à une autre consonne l'altération du dérivé n'est point encore assez grande pour faire méconnoître le primitif. On étend même ce principe plus loin: car il suffit que le changement d'une consonne en un autre soit prouvé par un grand nombre d'exemples, pour qu'on se permette de le supposer; & véritablement on a toujours droit d'établir une supposition dont les faits prouvent la possibilité.

13°. En même-temps que la facilité qu'ont les lettres à se transformer les unes dans les autres, donne aux étymologistes une liberté illimitée de conjecturer, sans égard à la quantité profonde des syllabes, au son des voyelles, & presque sans égard aux consonnes même; il est cependant vrai que toutes ces choses, sans en excepter la quantité, servent quelquefois à indiquer des conjectures heureuses. Une syllabe longue (je prends exprès pour exemple la quantité, parce que qui prouve le plus prouve le moins); une syllabe longue autorise souvent à supposer la contraction de deux voyelles, & même le retranchement d'une consonne intermédiaire. Je cherche l'*Etymologie* de *pinus*; & comme la première syllabe de *pinus* est longue, je suis porté à penser qu'elle est formée des deux premières du mot *pinus*, dérivé de *pix*; & qui seroit effectivement le nom du Pin, si on avoit voulu le définir par la principale de ses productions. Je fais que *P*, le *c*, le *g*, toutes les lettres gutturales, se retranchent souvent en latin lorsqu'elles sont placées entre deux voyelles; & qu'alors les deux syllabes se confondent en une seule, qui reste longue: *maxilla*, *anxilla*, *vestillum*, *testis*, *mala*, *ala*, *zelum*, *tela*.

14°. Ce n'est pas que ces syllabes contractées & réduites à une seule syllabe longue, ne puissent, en passant dans une autre langue ou même par le seul laps de temps, devenir brèves: aussi ces fortes d'inductions sur la quantité des syllabes, sur l'identité des voyelles, sur l'analogie des consonnes, ne peuvent guère être d'usage que lorsqu'il s'agit d'une dérivation immédiate. Lorsque les degrés de filiation se multiplient, les degrés d'altération se multiplient aussi à un tel point, que le mot n'est souvent plus reconnoissable. En vain prétend-on exclure les transformations de lettres en d'autres lettres très-éloignées. Il n'y a qu'à supposer un plus grand nombre d'altérations intermédiaires, & deux lettres qui ne pouvoient se substituer immédiatement l'une à l'autre se rapprocheront par le moyen d'une troisième. Qu'y a-t-il de plus éloigné qu'un *b* & une *f*? cependant le *b* a souvent pris la place de l'*f* consonne ou du digamma éolique. Le digamma éolique, dans un très-grand nombre de mots adoptés par les latins, a été substitué à l'esprit rude des grecs, qui n'est autre chose que notre *t*, & quelquefois même à l'esprit doux; témoin *terrapot*, *vesper*, *ip*, *ver*, &c. De son côté l'*f* a été substitué, dans beaucoup d'autres mots latins, à l'es-

D

prit rude des grecs ; *ὑπερ*, *super*, *ἔξ*, *sex*, *ὑς*, *super*, &c. La même aspiration a donc pu se changer indifféremment en *b* & en *f* : Qu'on jette les yeux sur le *Vocabulaire hagiologique* de l'abbé Chatelet, imprimé à la tête du *Dictionnaire* de Ménage, & l'on se convaincra, par les prodigieux changements qu'ont subis les noms des saints depuis un petit nombre de siècles, qu'il n'y a aucune *Étymologie*, quelque bizarre qu'elle paroisse, qu'on ne puisse justifier par des exemples avérés ; & que par cette voie on peut, au moyen des variations intermédiaires multipliées à volonté, démontrer la possibilité d'un changement d'un son quelconque en tout autre son donné. En effet, il y a peu de dérivations aussi étonnantes au premier coup-d'œil, que celle de *jour* tirée de *dies* ; & il y en a peu d'autres certaines. Qu'on réfléchisse de plus que la variété des métaphores entées les unes sur les autres, a produit des bizarreries peut-être plus grandes, & propres à justifier par conséquent des *Étymologies* aussi éloignées par rapport au sens, que les autres le sont par rapport au son. Il faut donc avouer que tout a pu se changer en tout, & qu'on n'a droit de regarder aucune supposition étymologique comme absolument impossible. Mais que faut-il conclure de là : qu'on peut se livrer avec tant de savants hommes à l'arbitraire des conjectures, & bâtir sur des fondements aussi ruineux de vaines systèmes d'érudition ? ou bien qu'on doit regarder l'étude des *Étymologies* comme un jeu puéril, bon seulement pour amuser des enfants ? Il faut prendre un juste milieu. Il est bien vrai qu'à mesure qu'on suit l'origine des mots, en remontant de degré en degré, les altérations se multiplient, soit dans la prononciation soit dans les sons, parce que, excepté les seules inflexions grammaticales, chaque passage est une altération dans l'un & dans l'autre ; par conséquent la liberté de conjecturer s'étend en même raison. Mais cette liberté, qu'est-elle ? sinon l'effet d'une incertitude qui augmente toujours. Cela peut-il empêcher qu'on ne puisse discuter de plus près les dérivations les plus immédiates, & même quelques autres *Étymologies* qui compensent, par l'accumulation d'un plus grand nombre de probabilités, la distance plus grande entre le primitif & le dérivé, & le peu de ressemblance entre l'un & l'autre, soit dans le sens soit dans la prononciation ? Il faut donc, non pas renoncer à rien savoir dans ce genre, mais seulement se résoudre à beaucoup ignorer. Il faut, puisqu'il y a des *Étymologies* certaines, d'autres simplement probables, & quelques-unes évidemment fausses, étudier les caractères qui distinguent les unes des autres, pour apprendre, sinon à ne se tromper jamais, du moins à se tromper rarement. Dans cette vue nous allons proposer quelques règles de Critique, d'après lesquelles on pourra vérifier ses propres conjectures & celles des autres. Cette vérification est la seconde partie & le complément du Part. étymologique.

Principes de Critique pour apprécier la certi-

tude des Étymologies. La marche de la Critique est l'inverse, à quelques égards, de celle de l'invention : toute occupée de créer, de multiplier les systèmes & les hypothèses, celle-ci abandonne l'esprit à tout son effort, & lui ouvre la sphère immense des possibles : celle-là au contraire ne parait s'étudier qu'à détruire, à écarter successivement la plus grande partie des suppositions & des possibilités ; à retrécir la carrière, à fermer presque toutes les routes, & à les réduire, autant qu'il le peut, au point unique de la certitude & de la vérité. Ce n'est pas à dire pour cela qu'il faille s'arrêter dans le cours de nos recherches ces deux opérations, comme nous l'avons séparées ici pour ranger nos idées sous un ordre plus facile : malgré leur opposition apparente, elles doivent toujours marcher ensemble dans l'exercice de la méditation ; & bien loin que la Critique, en niodérant sans cesse l'essor de l'esprit, diminue sa fécondité, elle l'empêche au contraire d'user ses forces, & de perdre un temps utile à poursuivre des chimères ; elle rapproche continuellement les suppositions des faits ; elle analyse les exemples, pour réduire les possibilités & les analogies trop générales qu'on en tire, à des inductions particulières & bornées à certaines circonstances ; elle balance les probabilités & les rapports éloignés, par des probabilités plus grandes & des rapports plus prochains. Quand elle ne peut les opposer les uns aux autres, elle les apprécie, où la raison de nier lui manque, elle établit la raison de douter. Enfin elle se rend très difficile sur les caractères du vrai, au risque de le rejeter quelquefois, pour ne pas risquer d'admettre le faux avec lui. Le fondement de toute la Critique est un principe bien simple, que toute vérité s'accorde avec tout ce qui est vrai ; & que réciproquement ce qui s'accorde avec toutes les vérités, est vrai : de là il suit qu'une hypothèse, imaginée pour expliquer un effet, n'est la véritable cause, toutes les fois qu'elle explique toutes les circonstances de l'effet, dans quelque détail qu'on analyse ces circonstances & qu'on développe les corollaires de l'hypothèse. On sent aisément que l'esprit humain ne pouvant connaître qu'une très-petite partie de la chaîne qui lie tous les êtres, ne voyant de chaque effet qu'un petit nombre de circonstances frappantes, & ne pouvant suivre une hypothèse que dans ses conséquences les moins éloignées, le principe ne peut jamais recevoir cette application complète & universelle, qui nous donneroit une certitude du même genre que celle des Mathématiques. Le hasard a pu tellement combiner un certain nombre de circonstances d'un effet, qu'elles correspondent parfaitement avec la supposition d'une cause qui ne sera pourtant pas la vraie. Aussi, l'accord d'un certain nombre de circonstances produit une probabilité toujours contrebalancée par la possibilité du contraire dans un certain rapport : et l'objet de la Critique est de fixer ce rapport. Il est vrai que l'augmentation d'un nombre des circonstances augmente la probabilité de la cause supposée, & diminue la probabilité du

hasard contraire, dans une progression tellement rapide, qu'il ne faut pas beaucoup de termes pour mettre l'esprit dans un repos aussi parfait que le pourroit faire la certitude mathématique elle-même. Cels posés, voyons ce que fait le Critique sur une conjecture ou sur une hypothèse donnée. D'abord il la compare avec le fait considéré, autant qu'il est possible, dans toutes ses circonstances & dans ses rapports avec d'autres faits. S'il se trouve une seule circonstance incompatible avec l'hypothèse, comme il arrive le plus souvent, l'examen est fini : si au contraire la supposition répond à toutes les circonstances, il faut peser celle-ci en particulier, discuter le plus ou le moins de facilité avec laquelle chacune se prêteroit à la supposition d'autres causes; estimer chacune des vraisemblances qui en résultent & les compter, pour en former la probabilité totale. La recherche des *Etymologies* 2, comme toutes les autres, les règles de Critique particulières, relatives à l'objet dont elle s'occupe & fondées sur sa nature. Plus on étudie chaque matière, plus on voit que certaines classes d'écrits se prêtent plus ou moins à certaines classes de causes; il s'établit des observations générales, d'après lesquelles on exclut tout d'un coup certaines suppositions, & l'on donne plus ou moins de valeur à certaines probabilités. Ces observations & ces règles peuvent sans doute se multiplier à l'infini; il y en auroit même de particulières à chaque langue & à chaque ordre de mots : il seroit impossible de les renfermer, toutes dans cet article, & nous nous contenterons de quelques principes d'une application générale, qui pourront mettre sur la voie; le bon sens, la connoissance de l'Histoire & des langues, indiqueront assez les différentes règles relatives à chaque langue en particulier.

1^o. Il faut rejeter toute *Etymologie*, qu'on ne rend vraisemblable qu'à force de suppositions multipliées. Toute supposition exerce un degré d'incertitude, un risque quelconque; & la multiplicité de ces risques détruit toute assurance raisonnable. Il donc on propose une *Etymologie* dans laquelle le primitif soit tellement éloigné du dérivé, soit pour le sens soit pour le son, qu'il faille supposer entre l'un & l'autre plusieurs changements intermédiaires, la vérification la plus sûre qu'on en puisse faire sera l'examen de chacun de ces changements. L'*Etymologie* est bonne, si la chaîne de ces altérations est une suite de faits connus directement, ou prouvés par des inductions vraisemblables; elle est mauvaise, si l'intervalle n'est rempli que par un tissu de suppositions gratuites. Ainsi, quoique *jour* soit très éloigné de *des* dans la prononciation, qu'*alsana* soit d'*agrus*, l'une de ces *Etymologies* est ridicule, & l'autre est certaine. Quelle en est la différence? il n'y a entre *jour* & *des* que l'italien *giorno* qui se prononce *giorno*, & le latin *diurnus*, tous mots connus & justes, & le latin *sanatus*, *anque*, *agrus* pour dire *cheval*, n'ont jamais existé que dans l'imagination de Ménage. Cet auteur est un exemple frappant des absurdités, dans lesquelles

on tombe en adoptant sans choix ce que suggère la malheureuse facilité de supposer tout ce qui est possible : car il est très-vrai qu'il ne faut aucune supposition dont la possibilité ne soit justifiée par des exemples. Mais nous avons prouvé qu'en multipliant à volonté les altérations intermédiaires, soit dans le son soit dans la signification, il est aisé de dériver un mot quelconque de tout autre mot donné : c'est le moyen d'expliquer tout, & dès lors de rien expliquer; c'est le moyen aussi de justifier tous les mépris de l'ignorance.

2^o. Il y a des suppositions qu'il faut rejeter, parce qu'elles n'expliquent rien; il y en a d'autres qu'on doit rejeter, parce qu'elles expliquent trop. Une *Etymologie* tirée d'une langue étrangère n'est pas admissible, si elle rend raison d'une terminaison propre à la langue du mot qu'on veut éclaircir; toutes les vraisemblances dont on voudroit l'appuyer ne prouveroient rien, parce qu'elles prouveroient trop; ainsi, avant de chercher l'origine d'un mot dans une langue étrangère, il faut l'avoir décomposé, l'avoir déposé de toutes ses inflexions grammaticales & réduit à ses éléments les plus simples. Rien n'est plus ingénieux que la conjecture de Bochart sur le nom d'*insula britannica*, qu'il dérive de l'hébreu *baranana*, pays de l'étranger, & qu'il suppose avoir été donné à cette île par les marchands phéniciens ou carthaginois, qui alloient y chercher ce métal. Notre règle détruit cette *Etymologie*; *britannicus* est un adjectif dérivé, où la grammaire latine ne connoît de radical que le mot *britan*. Il en est de même de la terminaison celtique *magus*, que Bochart fait encore venir de l'hébreu *magus*, sans considérer que la terminaison *us* ou *us* (car *magus* est aussi commun que *magum*) est évidemment une addition faite par les latins, pour décliner la racine celtique *mag*. La plupart des *étymologistes* hébreux ont été plus sages que les autres à cette faute; & il faut avouer qu'elle est souvent difficile à éviter; surtout quand il s'agit de ces langues dont l'analogie est fort compliquée & riche en inflexions grammaticales. Tel est le grec, où les augments & les terminaisons déquissent quelquefois entièrement la racine. Qui reconnoitroit, par exemple, dans le mot *εὐφραίνω* le verbe *εὐφραίνω*, dont il est cependant le participe irrégulier? S'il y avoit un mot hébreu *hemmen*, qui signifiait comme *εὐφραίνω*, arrangé ou joint, il faudroit rejeter cette origine pour s'en tenir à la dérivation grammaticale. J'ai appuyé sur cette espèce d'écueil, pour faire sentir ce qu'on doit penser de ceux qui errent dans vos *Etymologies*, & qui ne connoissent les langues que par un coup-d'œil rapide jeté sur quelques dictionnaires.

3^o. Une *Etymologie* probable exclut celles qui ne sont que possibles. Par cette raison, c'est une règle de Critique presque sans exception, que toute *Etymologie* étrangère doit être écartée, lorsque la décomposition du mot dans sa propre langue répond exactement à l'idée qu'il exprime; ainsi, celui qui,

guidé par l'analogie de *parabole*, *paralogisme* &c., chercheroit dans la préposition grecque *παρά* l'origine de *parafol* & *parapluie*, le rendroit ridicule.

4°. Cette *Etymologie* devrait être encore rebûte par une autre règle presque toujours sûre, quoiqu'elle ne soit pas entièrement générale : c'est qu'un mot n'est jamais composé de deux langues différentes, à moins que le mot étranger ne soit naturalisé par un long usage avant la composition, en sorte que ce mot n'ait besoin que d'être prononcé pour être entendu : ceux même qui composent arbitrairement des mots scientifiques, s'assujettissent à cette règle, guidés par la seule analogie, si ce n'est lorsqu'ils joignent à beaucoup de pédanterie beaucoup d'ignorance ; ce qui arrive quelquefois : c'est pour cela que notre règle a quelques exceptions.

5°. Ce sera une très-bonne loi à s'imposer, si l'on veut s'épargner bien des conjectures frivoles, de ne s'arrêter qu'à des suppositions appuyées sur un certain nombre d'inductions, qui leur donnent déjà un commencement de probabilité, & les tirent de la classe trop étendue des simples possibles : ainsi, quoiqu'il soit vrai en général que tous les peuples & toutes les langues se font mêler en mille manières, & dans des temps inconnus, on ne doit pas se prêter volontiers à faire venir de l'hébreu ou de l'arabe le nom d'un village des environs de Paris. La distance des temps & des lieux est toujours une raison de douter, & c'est sans doute à franchir cet intervalle, qu'en s'aidant de quelques connoissances positives & historiques des anciennes migrations des peuples, de leurs conquêtes, du commerce qu'il ont entretenus les uns chez les autres, & au défaut de ces connoissances, il faut au moins s'appuyer sur des *Etymologies* déjà connues, assez certaines, & en assez grand nombre pour établir un mélange des deux langues. D'après ces principes, il n'y a aucune difficulté à remonter du français au latin, du grec au celtique, du latin au grec. L'admettrai plus aisément une *Etymologie* orientale d'un mot espagnol, que d'un mot français ; parce que je sais que les phéniciens, & surtout les carthaginois, ont eu beaucoup d'établissements en Espagne, qu'après la prise de Jérusalem, sous Vespasien, un grand nombre de Juifs furent transportés en Lusitanie, & que depuis toute cette contrée a été possédée par les arabes.

6°. On puisera, dans cette connoissance détaillée des émigrations des peuples, d'excellentes règles de Critique pour juger des *Etymologies* tirées de leurs langues, & apprécier leur vraisemblance : les uns seront fondées sur le local des établissements du peuple ancien ; par exemple, les *Etymologies* phéniciennes des noms de lieux seront plus recevables, s'il s'agit d'une côte ou d'une ville maritime, que si cette ville étoit située dans l'intérieur des terres : une *Etymologie* arabe conviendra dans les plaines & dans les parties méridionales de l'Espagne, on préférera, pour des lieux voisins des Pyrenées, des *Etymologies* latines ou basques.

7°. La date du mélange des deux peuples, & de temps où les langues anciennes ont été remplacées par de nouvelles, ne sera pas moins utile ; on ne tirera point, d'une racine celtique, le nom d'une ville barie, ou d'un art inventé sous les rois français.

8°. On pourra encore comparer cette date à la quantité d'altérations que le primitif aura dû souffrir pour produire le dérivé ; car les mots, toutes choses d'ailleurs égales, ont reçu d'autant plus d'altérations qu'ils ont été transmis par un plus grand nombre de générations, & surtout que les langues ont effuysé plus de révolutions dans cet intervalle. Un mot oriental qui aura passé dans l'espagnol par l'arabe, sera bien moins éloigné de sa racine que celui qui sera venu des anciens carthaginois.

La nature de la migration, la forme, la proportion, & la durée du mélange qui en a résulté, peuvent aussi rendre probables ou improbables plusieurs conjectures : une conquête aura apporté bien plus de mots dans un pays, lorsqu'elle aura été accompagnée de transplantation d'habitants ; une possession durable, plus qu'une conquête passagère ; plus lorsque le conquérant a donné ses lois aux vaincus, que lorsqu'il les a laissés vivre selon leurs usages ; une conquête en général ; plus qu'un simple commerce. C'est en partie à ces causes combinées avec les révolutions postérieures, qu'il faut attribuer les différentes proportions dans le mélange du latin avec les langues qu'on parle dans les différentes contrées fournies autrefois aux romains ; proportions d'après lesquelles les *Etymologies* tirées de cette langue auront, tout le reste égal, plus ou moins de probabilité : dans le mélange, certaines classes d'objets garderont les noms que leur donne le conquérant ; d'autres, celui de la langue des vaincus : & tout cela dépendra de la forme du gouvernement, de la distribution de l'autorité, & de la dépendance entre les deux peuples ; des idées qui doivent être plus ou moins familières aux uns, ou aux autres, suivant leur état & les mœurs que leur donne cet état.

10°. Lorsqu'il n'y a eu entre deux peuples qu'une simple liaison sans qu'ils se soient mélangés, les mots qui passent d'une langue dans l'autre sont le plus ordinairement relatifs à l'objet de cette liaison. La religion chrétienne a étendu la connoissance du latin dans toutes les parties de l'Europe, où les armes des romains n'avoient pu pénétrer. Un peuple adopte plus volontiers un mot nouveau avec une idée nouvelle, qu'il n'abandonne les noms des objets anciens auxquels il est accoutumé. Une *Etymologie* latine d'un mot polonois ou irlandais, recevra donc un nouveau degré de probabilité, si ce mot est relatif au culte, aux mystères, & aux autres objets de la religion. Par la même raison, s'il y a quelques mots auxquels on doive se permettre d'assigner une origine phénicienne ou hébraïque, ce sont les noms de certains objets relatifs aux premiers arts & au com-

merce; il n'est pas étonnant que ces peuples, qui les premiers ont commercé sur toutes les côtes de la Méditerranée, & qui ont fondé un grand nombre de colonies dans toutes les îles de la Grèce, y aient porté les noms des choses ignorées des peuples sauvages chez lesquels ils trafiquaient; & surtout les termes de commerce. Il y aura même quelques-uns de ces mots que le commerce aura fait passer des grecs à tous les européens, & de ceux-ci à toutes les autres nations. Tel est le mot de *duc*, qui signifie proprement en hébreu une étoffe grossière, propre à embellir des marchandises: de tous les mots qui ne dérivent pas immédiatement de la nature, c'est peut-être le plus universellement répandu dans toutes les langues. Notre mot d'*arthes*, *arrivance*, est encore purement hébreu, & nous est venu par la même voie. Les termes de commerce parmi nous sont portugais, hollandais, anglais, &c. suivant la date de chaque branche de commerce, & le lieu de son origine.

12°. On peut, en généralisant cette dernière observation, établir un nouveau moyen d'estimer la vraisemblance des suppositions étymologiques, fondée sur le mélange des nations & de leurs langues; c'est d'examiner quelle étoit au temps du mélange la proportion des idées des deux peuples, les objets qui leur étoient familiers, leur manière de vivre, leurs arts, & le degré de connoissance auquel ils étoient parvenus. Dans les progrès généraux de l'esprit humain, toutes les nations partent du même point, marchent au même but, suivent à peu près la même route, mais d'un pas très-égal. Les langues, dans tous les temps, sont à peu près la mesure des idées actuelles du peuple qui les parle; & sans entrer dans un grand détail, il est aisé de sentir qu'on n'invente des noms qu'à mesure qu'on a des idées à exprimer. Lorsque des peuples inégalement avancés dans leurs progrès se mêlent, cette inégalité influe à plusieurs titres sur la langue nouvelle qui se forme du mélange. La langue du peuple policé, plus riche, fournit au mélange dans une plus grande proportion, & le teinte, pour ainsi dire, plus fortement de sa couleur; elle peut seule donner les noms de toutes les idées qui manquoient au peuple sauvage. Enfin, l'avantage que les lumières de l'esprit donnent au peuple policé, le dédain qu'elles lui inspirent pour tout ce qu'il pourroit emprunter des barbares, le goût de l'imitation que l'admiration fait naître dans ceux-ci, changent encore la proportion du mélange en faveur de la langue policée, & contrebalancent souvent toutes les autres circonstances favorables à la langue barbare; celle même de la disproportion du nombre entre les anciens & les nouveaux habitants. S'il n'y a qu'un des deux peuples qui sache écrire, cela seul donne à sa langue le plus prodigieux avantage, parce que rien ne fixe plus les impressions dans la mémoire que l'écriture. Pour appliquer cette

considération générale; il faut la détailler, il faut comparer les nations aux nations sous les différents points de vue que nous offre leur histoire, apprécier les nuances de la politesse & de la barbarie. La barbarie des gaulois n'étoit pas la même que celle des germains, & celle-ci n'étoit pas la barbarie des sauvages d'Amérique; la politesse des anciens tyriens, des grecs, des européens modernes, forment une gradation aussi sensible; les mexicains barbares, en comparaison des espagnols (je ne parle que par rapport aux lumières de l'esprit), étoient polisés par rapport aux caraïbes. Or l'inégalité d'influence des deux peuples dans le mélange des langues n'est pas toujours relative à l'inégalité réelle des progrès, au nombre des pas de l'esprit humain, & à la durée des siècles interposés entre un progrès & un autre progrès: parce que l'utilité des découvertes, & surtout leur effet imprévu sur les mœurs, les idées, la manière de vivre, la constitution des nations, & la balance de leurs forces, n'est en rien proportionnée à la difficulté de ces découvertes, à la profondeur qu'il faut percer pour arriver à la mine, & au temps nécessaire pour y parvenir: qu'on en juge par la poudre & l'imprimerie. Il faut donc suivre la comparaison des nations dans un détail plus grand encore, y faire entrer la connoissance de leurs arts respectifs, des progrès de leur Eloquence, de leur Philosophie, &c. voir quelle sorte d'idées elles ont pu se prêter les unes aux autres, diriger & apprécier les conjectures d'après toutes ces connoissances, & en former autant de règles de Critique particulières.

13°. On veut quelquefois donner à un mot d'une langue moderne, comme le français, une origine tirée d'une langue ancienne, comme le latin, qui, pendant que la nouvelle se formoit, étoit parlée & écrite dans le même pays en qualité de langue savante. Or il faut bien prendre garde de prendre pour des mots latins les mots nouveaux, auxquels on ajoutoit des terminaisons de cette langue, soit qu'ils y eussent véritablement aucun mot latin correspondant, soit plus tôt que ce mot fût ignoré des écrivains du temps. Faute d'avoir fait cette légère attention, Ménage a dérivé *marcellin* du *marcellinus*, & si a postérieurement alligné pour origine à des mots français de prétendus mots latins, inconnus lorsque la langue latine étoit vivante, & qui ne sont que ces mêmes mots français latinisés par des ignorans: ce qui est, en fait d'Étymologie, un cercle vicieux.

14°. Comme l'examen attentif de la chose dont on veut expliquer le nom, de ses qualités, soit absolues soit relatives, est une des plus riches sources de l'invention; il est aisé d'en trouver les plus surs pour juger certaines Étymologies. Comment fera-t-on venir le nom d'une ville, d'un mot qui signifie *peut*, s'il n'y a point de rivière? M. Freret a employé ce moyen avec les plus grands succès, dans la Dissertation sur l'Éty-

mologie de la terminaison celtique *danum*, ou il ne réfute l'opinion commune qui l'aït venir de cette terminaison d'un peïde du mot celtique & tudeſque, qu'on veut qui ſignifie *Montagne*. Il produit une longue énumération des lieux, dont le nom ancien ſe terminoit ainſi : *Tours* s'appelloit autrefois *Cafarodanum*; *Leyde*, *Lugdunum Batavorum*. *Tours* & *Leyde* ſont ſitués dans des plânes. Plusieurs lieux ſe ſont appelés *Uzelodunum*, & *Uzel* ſignifioit auſſi *Montagne*; ce ſeroit un pïonafme. Le mot de *Noviodunum*, auſſi très-commun, ſe trouve donné à des lieux ſitués dans des vallées; ce ſeroit une contradiction.

14°. C'eſt cet examen attentif de la choſe, qui peut ſeuł éclairer ſur les rapports & les analogies que les hommes ont dû faiſir entre les différentes idées, ſur la juſteſſe des métaphores & des tropes, par lesquels on a fait ſervir les noms anciens à deſigner des objets nouveaux. Il ſaut l'avouer, c'eſt peut-être par cet endroit que l'art étymologique eſt le plus ſuſceptible d'inſtitution. Très-souvent le défaut de juſteſſe & d'analogie ne donne pas droit de rejeter les *Etymologies* fondées ſur des métaphores; je crois l'avoir dit plus haut, en traitant de l'invention. Il y en a ſurtout deux raiſons: l'une eſt le verſement d'un mot, ſi poſſe ainſi parler, d'une idée principale ſur l'acceſſoire; la nouvelle extension de ce mot à d'autres idées, uniquement fondée ſur le ſens acceſſoire ſans égard au primitif, comme quand on dit un *cheval ferré d'argent*; & les nouvelles métaphores entrées ſur ce nouveau ſens, puis les unes ſur les autres, au point de préſenter un ſens entièrement contradictoire avec le ſens propre : l'autre raiſon qui a introduit dans les langues des métaphores peu juſtes, eſt l'embaras où les hommes ſe ſont trouvés pour nommer certains objets qui ne ſe trouvoient rien le ſens de l'objet, & qui n'avoient avec les autres objets de la nature que des rapports très-éloignés; la néceſſité eſt leur excuſe. Quant à la première de ces deux eſpèces de métaphores, ſi éloignées du ſens primitif, j'ai déjà donné la ſeułe règle de Critique ſur laquelle on puiſſe compter; c'eſt de ne les admettre que dans le ſeuł cas où tous les changements intermédiaires ſont connus : elle reſſerre nos jugemens dans des limites bien étroites; mais il ſaut bien les reſſerrer dans les limites de la certitude. Pour ce qui regarde les métaphores produites par la néceſſité, cette néceſſité même nous procure un ſecours pour les vérifier : en eſſet, plus elle a été réelle & preſſante, plus elle s'eſt fait ſentir à tous les hommes, plus elle a marqué toutes les langues de la même empreinte. Le rapprochement des tours ſemblables dans plusieurs langues très-différentes, devient alors une preuve que cette façon détournée d'enviſager l'objet étoit auſſi néceſſaire pour pouvoir lui donner un nom, & qu'elle ſembloit bizarre au premier coup d'œil. Voici un exemple aſſez ſingulier, qui juſtifiera notre règle. Rien ne paroît d'abord

plus étonnant que de voir le nom de *pupilla*; petite fille, diminutif de *pupa*, donné à la prunelle de l'œil. Cette *Etymologie* devient indubitable par le rapprochement du grec *σῆν*, qui a auſſi ces deux ſens, & de l'hébreu *kath-shainin*, la prunelle, & mot pour mot la *ſeuł* de l'œil; à plus forte raiſon ce rapprochement eſt-il utile pour donner un plus grand degré de probabilité aux *Etymologies* fondées ſur des métaphores moins éloignées. La tendreſſe maternelle eſt peut-être le premier ſentiment que les hommes ayent eu à exprimer; & l'exprefſion en ſembloit indiquée par le mot de *mama* ou *ama*, le plus ancien mot de toutes les langues : il ne ſeroit pas extraordinaire que le mot latin *amare* en tirât ſon origine. Ce ſentiment devient plus vraifemblable, quand on voit en hébreu le même mot *amma*, mère, former le verbe *amam*, *amavir*; & il eſt preſque porté juſqu'à l'évidence, quand on voit dans la même langue *rikham*, *uterus*, former le verbe *rikham*, *vehementer amavit*.

15°. L'altération ſuppoſe dans les ſons forme ſeułe une grande partie de l'art étymologique, & mérite auſſi quelques conſidérations particulières. Nous avons déjà dit (80.) que l'altération du dérivé augmentoit à meſure que le temps l'éloignoit du primitif; & nous avons ajouté, *toutes choſes d'ailleurs égales*, parce que la quantité de cette altération dépend auſſi du cours que ce mot a dans le Public. Il ſuſſe, pour ainſi dire, en paſſant dans un plus grand nombre de bouches, ſurtout dans la bouche du peuple, & la rapidité de cette circulation équivaut à une plus longue durée; les noms des ſaints & les noms de baptême les plus communs en ſont un exemple : les mots qui reviennent le plus ſouvent dans les langues, tels que les verbes *être*, *ſavoir*, *vouloir*, *aler*, & tous ceux qui ſervent à lier les autres mots dans le diſcours, ſont ſujets à de plus grandes altérations; ce ſont ceux qui ont le plus beſoin d'être fixés par la langue écrite. Le mot *inclination*, dans notre langue, & le mot *inclination*, viennent tous deux du latin *inclination*. Mais le premier, qui a gardé le ſens phyſique, eſt plus ancien dans la langue; il a paſſé par la bouche des arpenteurs, des marins, &c. Le mot *inclination* nous eſt venu par les philoſophes ſcholaiſtiques, & a ſouffert moins d'altération. On doit donc ſe prêter plus ou moins à l'altération ſuppoſée d'un mot, ſuivant qu'il eſt plus ancien dans la langue, que la langue étoit plus ou moins formée, étoit ſurtout ou n'étoit pas fixée par l'écriture lorſqu'il y a été introduit; enſin, ſuivant qu'il exprime des idées d'un uſage plus ou moins familier, plus ou moins populaire.

16°. C'eſt par le même principe que le temps & la fréquence de l'uſage d'un mot ſe compenſent mutuellement pour l'altérer dans le même degré. C'eſt principalement la pente générale que tous les mots ont à s'adoucir ou à s'abrégier qui les

altéré; & la cause de cette pente est la commodité de l'organe qui les prononce. Cette cause agit sur tous les hommes; elle agit d'une manière insensible, & d'autant plus que le mot est plus répété. Son action continue, & la marche des altérations qu'elle a produites a dû être & a été observée. Une fois connue, elle devient une pierre de touche sûte pour juger d'une foule de conjectures étymologiques; les mots adoucis ou abrégés par l'euphonie ne retournent pas plus à leur première prononciation, que les eaux ne remontent vers leur source. Au lieu d'*obtinere*, l'euphonie a fait prononcer *optinere*; mais jamais à la prononciation du mot *optare*, on ne substituerait celle d'*obtare*. Ainsi, dans notre langue, ce qui se prononçoit comme *exploits*, tend de jour en jour à se prononcer comme *succès*; mais une étymologie où l'on seroit passer un mot de cette dernière prononciation à la première ne seroit pas recevable.

17°. Si de ce point de vûe général on veut descendre dans les détails, & considérer les différentes suites d'altérations dans tous les langages que l'euphonie produisoit en même temps, & en quelque sorte parallèlement les unes aux autres dans toutes les contrées de la terre; si l'on veut fixer aussi les yeux sur les différentes époques de ces changements, on sera surpris du lieu irrégularité apparente. On verra que chaque langue, & dans chaque langue chaque dialecte, chaque peuple, chaque siècle, changent constamment certaines lettres en d'autres lettres, & se refusent à d'autres changements aussi constamment usités chez leurs voisins. On conclura qu'il n'y a à cet égard aucune règle générale. Plusieurs savants, & ceux en particulier qui ont fait leur étude des langues orientales, ont, il est vrai, posé pour principe, que les lettres distinguées dans la Grammaire hébraïque & rangées par classes sous le titre de lettres des mêmes organes, se changent réciproquement entre elles, & peuvent se substituer indifféremment les unes aux autres dans la même classe. Ils ont affirmé la même chose des voyelles, & en ont disposé arbitrairement, sans doute parce que le changement des voyelles est plus fréquent dans toutes les langues que celui des consonnes, mais peut-être aussi parce qu'en hébreu les voyelles ne sont point écrites. Toutes ces observations ne font qu'un système, une conclusion générale de quelques faits particuliers démentie par d'autres faits en plus grand nombre. Quelque variable que soit le son des voyelles, leurs changements sont aussi constants dans le même temps & dans le même lieu que ceux des consonnes. Les grecs ont changé le son ancien du *Ph* & de *Pu* en *i*; les anglais donnent, suivant des règles constantes, à notre *a* l'ancien son de l'*eta* des grecs. Les voyelles font comme les consonnes partie de la prononciation dans toutes les langues; & dans aucune langue la prononciation n'est arbitraire,

parce qu'en tous les lieux on parle pour être entendu. Les italiques, sans égard aux divisions de l'alphabet hébreu, qui met l'*ied* au rang des lettres du palais & l'*l* au rang des lettres de la langue, changent l'*i* précédé d'une consonne en *i* tréma ou mouillé faible qui se prononce comme l'*i*od des hébreux; *platea*, *piatta*; *ilane*, *bianco*. Les portugais dans les mêmes circonstances changent constamment cet *i* en *r*, *branco*. Les espagnols ont changé ce mouillé faible ou *i* en consonne des latins, en notre *j* consonne, & les espagnols en une aspiration gutturale. Ne cherchons donc point à ramener à une loi fixe des variations multipliées à l'infini dont les causes nous échappent; étudions seulement la succession comme on étudie les faits historiques. Leur variété connue, fixée à certaines langues, ramencée à certaines dates suivant l'ordre des lieux & des temps, deviendra une suite des pîges tendus à des suppositions trop vagues & fondées sur la simple possibilité d'un changement quelconque. On comparera ces suppositions au lieu & au temps, & l'on n'écouterait point celui qui, pour justifier dans une *Etymologie* italienne un enançement de l'*l* latin précédé d'une consonne en *r*, allégueroit l'exemple des portugais & l'assimilé de ces deux sons. La multitude des règles de Critique qu'on peut former sur ce plan, & d'après les détails que fournira l'étude des Grammaires, des dialectes, & des révolutions de chaque langue, est le plus sûr moyen pour donner à l'art étymologique toute la solidité dont il est susceptible; parce qu'on généralise la meilleure méthode pour abstraire les résultats de tout art conjectural, c'est d'éprouver toutes ses suppositions, en les rapprochant sans cesse d'un ordre certain de faits très-nombreux & très-variés.

18°. Tous les changements que souffre la prononciation ne viennent pas de l'euphonie. Lorsqu'un mot, pour être transmis de génération en génération, passe d'un homme à l'autre, il faut qu'il soit entendu avant d'être répété; & s'il est mal entendu, il sera mal répété: voilà deux organes & deux sources d'altération. Je ne voudrais pas décider que la différence entre ces deux sources d'altérations puisse être facilement aperçue. Cela dépend de savoir à quel point la sensibilité de notre oreille est aidée par l'habitude où nous sommes de former certains sons, & de nous fixer à ceux que la disposition des organes rend plus faciles. Quoi qu'il en soit, j'inscrirai tel une réflexion, qui, dans le cas où cette différence pourroit être aperçue, serviroit à distinguer un mot venu d'une langue ancienne ou étrangère d'un mot qui auroit subi que ces changements insensibles que souffre une langue d'une génération à l'autre, & par le seul progrès des temps. Dans ce dernier cas, c'est l'euphonie seule qui cause toutes les altérations. Un enfant naît au milieu de sa famille & de gens qui savent leur langue; il est forcé de s'étudier à parler comme eux. S'il

entend, s'il répète mal, il ne sera point compris, ou bien on lui fera connoître son erreur, & à la longue il se corrigera. C'est au contraire l'erreur de l'oreille qui domine & qui altère le plus la prononciation, lorsqu'une nation adopte un mot qui lui est étranger, & lorsque deux peuples différents confondent leurs langages en se mêlant. Celui qui, ayant entendu un mot étranger, le répète mal, ne trouve point dans ceux qui l'écoutent de contradicteur légitime, & il n'a aucune raison pour se corriger.

19°. Il résulte de tout ce que nous avons dit dans le cours de cet article, qu'une *Étymologie* est une supposition; qu'elle ne reçoit un caractère de vérité & de certitude que de sa comparaison avec les faits connus, du nombre des circonstances de ces faits qu'elle explique, des probabilités qui en naissent & que la Critique apprécie. Toute circonstance expliquée, tout rapport entre le dérivé & le primitif supposé, produit une probabilité, aucun n'est exclus; la probabilité augmente avec le nombre des rapports, & parvient rapidement à la certitude. Le sens, le son, les consonnes, les voyelles, la quantité, se prêtent une force réciproque. Tous les rapports ne donnent pas une égale probabilité. Une *Étymologie* qui donneroit d'un mot une définition exacte, l'emporteroit sur celle qui n'auroit avec lui qu'un rapport métaphorique. Des rapports supposés d'après des exemples, écartés à des rapports fondés sur des faits connus; les exemples indéterminés, aux exemples pris des mêmes langues & des mêmes siècles. Plus on remonte de degrés dans la filiation des *Étymologies*, plus le primitif est loin du dérivé; plus toutes les ressemblances s'altèrent, plus les rapports deviennent vagues & se réduisent à de simples possibilités, plus les suppositions sont multipliées; chacune est une source d'incertitude: Il faut donc se faire une loi de ne s'en permettre qu'une à la fois, & par conséquent de ne remonter de chaque mot qu'à son *Étymologie* immédiate; ou bien il faut qu'une suite de faits incontestables remplisse l'intervalle entre l'un & l'autre, & dispense de toute supposition. Il est bon en général de ne se permettre que des suppositions déjà rendues vraisemblables par quelques inductions. On doit vérifier par l'histoire des conquêtes & des migrations des peuples, du commerce, des arts, de l'esprit humain en général, & du progrès de chaque nation en particulier, les *Étymologies* qu'on établit sur les mélanges des peuples & des langues; par des exemples connus, celles qu'on tire des changements du sens au moyen des métaphores; par la connoissance historique & grammaticale de la prononciation de chaque langue & de ses révolutions, celles qu'on fonde sur les altérations de la prononciation: comparer toutes les *Étymologies* supposées, soit avec la chose nommée, la nature, ses rapports, & son analogie avec les différents états, soit avec la chronologie des altérations

successives, & l'ordre invariable des progrès de l'euphonie, rejeter enfin toute *Étymologie* contredite par un seul fait, & n'admettre comme certaines que celles qui seront appuyées sur un très-grand nombre de probabilités réunies.

20°. Je finis ce tableau raccourci de tout l'art étymologique par la plus générale des règles, qui les renferme toutes, celle de douter beaucoup. On n'a point à craindre que ce doute produise une incertitude universelle: il y a, même dans le genre étymologique, des choses évidentes à leur manière; des dérivations si naturelles, qui portent un air de vérité si frappant, que peu de gens s'y refusent. A l'égard de celles qui n'ont pas ces caractères, ne vaut-il pas beaucoup mieux s'arrêter en deçà des bornes de la certitude, que d'aller au delà? Le grand objet de l'art étymologique n'est pas de rendre raison de l'origine de tous les mots sans exception, & j'ose dire que ce seroit un but assez frivole. Cet art est principalement recommandable en ce qu'il fournit à la Philosophie des matériaux & des observations pour élever le grand édifice de la théorie générale des langues; or, pour cela, il importe bien plus d'employer des observations certaines, que d'en accumuler un grand nombre. J'ajoute qu'il seroit aussi impossible qu'inutile de connoître l'*Étymologie* de tous les mots; nous avons vu combien l'incertitude augmente dès qu'on est parvenu à la troisième ou quatrième *Étymologie*, combien on est obligé d'entasser de suppositions, combien les possibilités deviennent vagues; que seroit-ce, si l'on vouloit remonter au delà? & combien cependant ne serions-nous pas loin encore de la première imposition des noms? Qu'on réfléchisse à la multitude de hasards qui ont souvent présidé à cette imposition; combien de noms tirés de circonstances étrangères à la chose, qui n'ont duré qu'un instant, & dont il n'a resté aucun vestige. En voici un exemple: un prince s'éconnoît, en traversant les salles du palais, de la quantité de marchands qu'il voyoit. Ce qu'il y a de plus singulier, lui dit quelqu'un de sa suite, c'est qu'on ne peut rien demander à ces gens-là qu'ils ne vous le fournissent sur le champ, la chose n'étoit-elle jamais existée. Le prince rit; on le pria d'en faire l'essai. Il s'approche d'une boutique, & dit: Madame, vendez-vous des . . . des *falbalas*? La marchande, sans demander l'explication d'un mot qu'elle entendoit pour la première fois, lui dit: Oui, Monseigneur; & lui montrant des précintailles & des garnitures de robes de femme, voilà ce que vous demandez; c'est cela même qu'on appelle des *falbalas*. Ce mot fut répété, & fit fortune. Combien de mots doivent leur origine à des circonstances aussi légères, & aussi propres à mettre en défaut toute la sagacité des étymologistes! Concluons de tout ce que nous avons dit, qu'il y a des *Étymologies* certaines, qu'il y en a de probables, & qu'on peut toujours éviter l'erreur

pourvu

pourvu qu'on se résolve à beaucoup ignorer. Nous n'avons plus, pour finir cet article, qu'à joindre quelques réflexions sur l'utilité des recherches étymologiques, pour les dissiper du reproche de frivolité qu'on leur fait souvent.

Depuis qu'on connoît l'enchaînement général qui unit toutes les vérités ; depuis que la Philosophie ou plus tôt la raison, par ses progrès, a fait dans les sciences ce qu'avait fait autrefois les conquêtes des romains parmi les nations ; qu'elle a réuni toutes les parties du monde littéraire, & renversé les barrières qui divisoient les gens de Lettres en autant de petites républiques étrangères les unes aux autres, que leurs études avoient d'objets différents : je ne saurois croire qu'aucune sorte de recherches ait grand besoin d'apologie. Quoi qu'il en soit, le développement des principaux usages de l'étude étymologique ne peut être inutile ni déplacé à la suite de cet article.

L'application la plus médiate de l'art étymologique, est la recherche des origines d'une langue en particulier : le résultat de ce travail, poussé aussi loin qu'il peut l'être, sans tomber dans des conjectures trop arbitraires, est une partie essentielle de l'analyse d'une langue, c'est à dire, de la connoissance complète du système de cette langue, de ses éléments radicaux, de la combinaison dont ils sont susceptibles, &c. Le fruit de cette analyse est la facilité de comparer les langues entre elles sous toutes sortes de rapports, grammatical, philosophique, historique, &c. On sent aisément combien ces préliminaires sont indispensables pour saisir en grand & sous son vrai point de vue la théorie générale de la parole, & la marche de l'esprit humain dans la formation & les progrès du langage ; théorie qui, comme toute autre, a besoin, pour n'être pas un roman, d'être continuellement rapprochée des faits. Cette théorie est la source d'où découlent les règles de cette Grammaire générale qui gouverne toutes les langues, à laquelle toutes les nations assujettissent, en croyant ne suivre que les caprices de l'usage, & dont enfin les Grammaires de toutes nos langues ne sont que des applications partielles & incomplètes. L'histoire philosophique de l'esprit humain en général & des idées des hommes, dont les langues sont tout à la fois l'expression & la mesure, est encore un fruit précieux de cette théorie. Je ne donnerai qu'un exemple des services que l'étude des langues & des mots, considérée sous ce point de vue, peut rendre à la saine Philosophie, en détruisant des erreurs invétérées.

On fait combien de systèmes ont été fabriqués sur la nature & l'origine de nos connoissances ; Péniblement avec lequel on a soutenu que toutes nos idées étoient innées, & la multitude innombrable de ces idées imaginaires dont nos scholastiques avoient rempli l'univers, en prêtant une réalité à toutes les abstractions de leur esprit ;

virtualités, formalités, degrés métaphysiques, entités, quiddités, &c. &c. Rien, je parle d'après Locke, n'est plus propre à en détromper, qu'un examen suivi de la manière dont les hommes sont parvenus à donner des noms à ces sortes d'idées abstraites ou spirituelles, & même à se donner de nouvelles idées par le moyen de ces mots. On les voit partir des premières images des objets qui frappent les sens, & s'élever par degrés jusqu'aux idées des êtres invisibles & aux abstractions les plus générales : on voit les échelons sur lesquels ils se sont appuyés ; les métaphores & les analogies qui les ont aidés ; surtout les combinaisons qu'ils ont faites de signes déjà inventés ; & l'artifice de ce calcul des mots par lequel ils ont formé, composé, analysé toutes sortes d'abstractions inaccessibles aux sens & à l'imagination, précisément comme les nombres exprimés par plusieurs chiffres sur lesquels cependant le calculateur s'exerce avec facilité. Or de quel usage n'est pas, dans ces recherches délicates, l'art étymologique, l'art de suivre les expressions dans tous leurs passages d'une signification à l'autre, & de découvrir la liaison secrète des idées, qui a facilité ce passage ? On me dira que la saine Métaphysique & l'observation assidue des opérations de notre esprit doit suffire seule pour convaincre tout homme sans préjugé, que les idées, même des êtres spirituels, viennent toutes des sens ; on aura raison ; mais cette vérité n'est-elle pas mise, en quelque sorte, sous les yeux d'une manière bien plus frappante, & n'acquiesce-t-elle pas toute l'évidence d'un point de fait, par l'étymologie si connue des mots *spiritus*, *animus*, *mens*, *ratio*, &c. ? *penſe*, *délibération*, *intelligence*, &c. ? Il seroit superflu de s'étendre ici sur les *Etymologies* de ce genre, qu'on pourroit accumuler ; mais je crois qu'il est très-difficile qu'on ne s'en occupe un peu d'après ce point de vue ; en effet, l'esprit humain, en se replant ainsi sur lui-même pour étudier la marche, ne peut-il pas retrouver, dans les tours singuliers que les premiers hommes ont imaginés pour expliquer des idées nouvelles en partant des objets connus, bien des analogies très-fines & très-justes entre plusieurs idées, bien des rapports de toute espèce que la nécessité, toujours ingénieuse, avoit faits, & que la parole avoit depuis oubliés ? N'y peut-il pas voir souvent la gradation qu'il a suivie dans le passage d'une idée à une autre, dans l'invention de quelques arts ? & par là, cette étude ne devient-elle pas une branche intéressante de la Métaphysique expérimentale ? Si ces détails sur les langues & les mots dont l'art étymologique s'occupe, sont des grains de sable, il est précieux de les ramasser, puisque ce sont des grains de sable que l'esprit humain a jetés dans la route, & qui peuvent seuls nous indiquer la trace de ses pas. Indépendamment de ces vues curieuses & philosophiques, l'étude dont nous parlons peut servir d'une application

usuelle, & prêter à la Logique des secours pour appuyer nos raisonnements (sur des fondemens solides. Locke, & depuis M. l'abbé de Condillac, ont montré que le langage est véritablement une espèce de calcul, dont la Grammaire, & même la Logique en grande partie, ne sont que les règles; mais ce calcul est bien plus compliqué que celui des nombres, sujet à bien plus d'erreurs & de difficultés. Une des principales, est l'espèce d'impossibilité où les hommes se trouvent, de fixer exactement le sens des signes auxquels ils n'ont appris à lier des idées, que par une habitude formée dans l'enfance à force d'entendre répéter les mêmes sons dans des circonstances semblables, mais qui ne le sont jamais entièrement; en sorte que ni deux hommes, ni peut-être le même homme dans des temps différens, n'attachent précisément au même mot la même idée. Les métaphores multipliées par le besoin & par une espèce de luxe d'imagination, qui s'est aussi dans ce genre créé de faux besoins, ont compliqué de plus en plus les détours de ce labyrinthe immense, où l'homme introduit, si j'ose ainsi parler, avoit que ses yeux fussent ouverts, méconnoît la route à chaque pas. Cependant tout l'artifice de ce calcul ingénieux dont Aristote nous a donné les règles, tout l'art du syllogisme est fondé sur l'usage des mots dans le même sens; l'emploi d'un même mot dans deux sens différens fait de tout raisonnement un sophisme; & ce genre de sophisme, peut-être le plus commun de tous, est une des sources les plus ordinaires de nos erreurs. Le moyen le plus sûr, ou plus tôt le seul, de nous détromper, & peut-être de parvenir un jour à ne rien affirmer de faux, seroit de n'employer dans nos inductions aucun terme dont le sens ne fût exactement connu & défini. Je ne prétends assurément pas, qu'on ne puisse donner une bonne définition d'un mot sans connoître son *Etymologie*; mais du moins est-il certain qu'il faut connoître avec précision la marche & l'embranchement de ses différentes acceptions. Qu'on me permette quelques réflexions à ce sujet.

J'ai cru voir deux défauts régnans dans la plupart des définitions répandues dans les meilleurs ouvrages philosophiques. J'en pourrais citer des exemples tirés des auteurs les plus estimés & les plus estimables, sans sortir même de l'Encyclopédie. L'un consiste à donner pour la définition d'un mot l'énonciation d'une seule de ses acceptions particulières; l'autre défaut est celui de ces définitions dans lesquelles, pour vouloir y comprendre toutes les acceptions du mot, il arrive qu'on n'y comprend dans le fait aucun des caractères qui distinguent la chose de toute autre, & que par conséquent on ne définit rien.

Le premier défaut est très-commun, surtout quand il s'agit de ces mots qui expriment les idées abstraites les plus familières, & dont les

acceptions se multiplient d'autant plus par l'usage fréquent de la conversation, qu'ils ne répondent à aucun objet physique & déterminé qui puisse ramener objectivement l'esprit à un sens précis. Il n'est pas étonnant qu'on s'arrête à celle de ces acceptions dont on est le plus frappé dans l'instant où l'on écrit, ou bien la plus favorable au système qu'on a entrepris de prouver. Accoutumé, par exemple, à entendre louer l'imagination, comme la qualité la plus brillante du génie; saisi d'admiration pour la nouveauté, la grandeur, la multitude, & la correspondance des ressorts dont sera composée la machie d'un beau Poème; un homme dira: J'appelle *imagination* cet esprit inventeur qui fait créer, disposer, faire mouvoir les parties & l'ensemble d'un grand Tout. Il n'est pas douteux que si, dans toute la suite de ses raisonnemens, l'auteur n'emploie jamais dans un autre sens le mot *imagination* (ce qui est rare), l'on n'aura rien à lui reprocher contre l'exactitude de ses conclusions. Mais qu'on y prenne garde, un philosophe n'est point autorisé à définir arbitrairement les mots. Il parle à des hommes pour les instruire; il doit leur parler dans leur propre langue, & s'assujétir à des conventions déjà faites, dont il n'est que le témoin, & non le juge. Une définition doit donc fixer le sens que les hommes ont attaché à une expression, & non lui en donner un nouveau. En effet, un autre jouira aussi du droit de borner la définition du même mot à des acceptions toutes différentes de celles auxquelles le premier s'étoit fixé; dans la vue de ramener davantage ce mot à son origine, il croira y réussir, en l'appliquant au talent de présenter toutes ses idées sous des images sensibles, d'exalter les métaphores & les comparaisons. Un troisième appellera *imagination* cette mémoire vive des sensations, cette représentation fidelle des objets absents, qui nous les rend avec force, qui nous tient lieu de leur réalité, quelquefois même avec avantage, parce qu'elle ressemble sous un seul point de vue tous les charmes que la nature ne nous présente que successivement. Ces derniers pourront encore raisonner très-bien, en s'attachant constamment au sens qu'ils auront choisi; mais il est évident qu'ils parleront tous trois une langue différente, & qu'aucun des trois n'aura fixé toutes les idées qu'exerce le mot *imagination* dans l'esprit des français qui l'entendent, mais seulement l'idée momentanée qu'il a prêt à chacun d'eux d'y attacher.

Le second défaut est celui du désir d'éviter le premier. Quelques auteurs ont bien senti qu'une définition arbitraire ne répondoit pas au problème proposé, & qu'il falloit chercher le sens que les hommes attachent à un mot dans les différentes occasions où ils l'emploient. Or pour y parvenir, voici le procédé qu'on a suivi le plus communément. On a rassemblé toutes les phrases où l'on s'est appelé d'avoir vu le mot qu'en vouloit

définir; on en a tiré les différents sens dont il étoit susceptible, & on a tâché d'en faire une énumération exacte. On a cherché ensuite à exprimer, avec le plus de précision qu'on a pu, ce qu'il y a de commun dans toutes ces acceptions différentes que l'usage donne au même mot: c'est ce qu'on a appelé le sens le plus général du mot; & sans penser que le mot n'a jamais eu ni pu avoir dans aucune occasion ce prétendu sens, on a cru en avoir donné la définition exacte. Je ne citerai point ici plusieurs définitions où j'ai trouvé ce défaut; je serois obligé de justifier ma Critique, & cela seroit peut-être long. Un homme d'esprit, même en suivant une méthode propre à s'égarer, ne s'égare que jusqu'à un certain point; l'habitude de la justice le ramène toujours à certaines vérités capitales de la matière; l'erreur n'est pas complète, & devient plus difficile à développer. Les auteurs que j'aurois à citer sont dans ce cas; & j'aime mieux, pour rendre le défaut de leur méthode plus sensible, le porter à l'extrême; & c'est ce que je vais faire dans l'exemple suivant.

Qu'on se représente la foule des acceptions du mot *esprit*, depuis son sens primitif *spiritus*, haleine, jusqu'à ceux qu'on lui donne dans la Chaine, dans la Littérature, dans la Jurisprudence, *Esprits acides*, *Espirit de Montagne*, *Esprits des lois*, &c; qu'on essaye d'extraire de toutes ces acceptions une idée qui soit commune à toutes, on verra s'évanouir tous les caractères qui distinguent l'esprit, dans quelque sens qu'on le prenne, de toute autre chose. Il ne restera pas même l'idée vague de *subtilité*; car ce mot n'a aucun sens, lorsqu'il s'agit d'une substance immatérielle; & il n'a jamais été appliqué à l'esprit dans le sens de *talent*, que d'une manière métaphorique. Mais quand on pourroit dire que l'esprit, dans le sens le plus général, est une chose *subtile*, avec combien d'être cette qualification ne lui seroit-elle pas commune! & seroit-ce là une définition qui doit convenir au défini, & ne convenir qu'à lui? Je fais bien que les disparates de cette multitude d'acceptions différentes sont un peu plus grandes, à prendre le mot dans toute l'étendue que lui donnent les deux langues latine & française; mais on m'avouera que, si le latin fût resté langue vivante, rien n'auroit empêché que le mot *spiritus* n'eût reçu tous les sens que nous donnons aujourd'hui au mot *esprit*. J'ai voulu rapprocher les deux extrémités de la chaîne, pour rendre le contraste plus frappant; il le seroit moins, si nous n'en considérions qu'une partie; mais il seroit toujours réel. A se renfermer même dans la langue française seule, la multitude & l'incomparabilité des acceptions du mot *esprit* sont telles, que personne, je crois, n'a été tenté de les comprendre ainsi toutes dans une seule définition, & de définir l'esprit en général. Mais le vice de cette méthode n'est pas moins réel, lorsqu'il n'est pas assez sen-

sible pour empêcher qu'on ne la suive; à mesure que le nombre & la diversité des acceptions diminuent, l'absurdité s'affoiblit; & quand elle disparoit, il reste encore l'erreur. Peste dire que presque toutes les définitions où l'on annonce qu'on va définir les choses dans le sens le plus général, ont ce défaut, & ne dissimulent véritablement rien, pécce que leurs auteurs, en voulant renfermer toutes les acceptions d'un mot, ont entrepris une chose impossible; je veux dire, de rassembler sous une seule idée générale des idées très-différentes entre elles, & qu'un même mot n'a jamais pu désigner que successivement, en cessant en quelque sorte d'être le même mot.

Ce n'est point ici le lieu de fixer les cas où cette méthode est nécessaire, & ceux où l'on pourroit s'en passer, ni de développer l'usage dont elle pourroit être, pour comparer les mots entre eux.

On trouveroit des moyens d'éviter ces deux défauts ordinaires aux définitions dans l'étude historique de la génération des termes & de leurs révolutions: il faudroit observer la manière dont les hommes ont successivement augmenté, restreint, modifiée, changé totalement les idées qu'ils ont attachées à chaque mot; le sens propre de la racine primitive, autant qu'il est possible d'y remonter; les métaphores qui lui ont succédé; les nouvelles métaphores entées souvent sur ces premières sans aucun rapport au sens primitif. On diroit: « Tel mot, dans un temps, a reçu cette signification; la génération suivante y a ajouté cet autre sens; les hommes l'ont ensuite employé à désigner telle idée; il a y ont été conduits par analogie; cette signification est le sens propre; cette autre est un sens détourné, mais néanmoins en usage ». On distinguerait dans cette généralité d'idées un certain nombre d'époques. *Spiritus*, *souffle*; *esprit*, *principe de la vie*; *esprit*, *substance pensante*; *esprit*, *talent de penser*, &c: chacune de ces époques donneroit lieu à une définition particulière; on auroit du moins toujours une idée précise de ce qu'on doit définir; on n'embrasseroit point à la fois tous les sens d'un mot, & en même temps on n'en excludroit arbitrairement aucun; on exposeroit tous ceux qui sont reçus; & sans se faire le législateur du langage, on lui donneroit toute la netteté dont il est susceptible, & dont nous avons besoin pour raisonner juste.

Sans doute la méthode que je viens d'esquisser est souvent mise en usage, seroit lorsque l'incomparabilité des sens d'un même mot est trop frappante; mais pour l'appliquer dans tous les cas, & avec toute la finesse dont il est susceptible, on ne pourra guères se dispenser de consulter les mêmes analogies, qui servent de guides dans les recherches étymologiques. Quoi qu'il en soit, je crois qu'elle doit être générale, & que le secours des *Étymologies* y est utile dans tous les cas.

Au reste, ce secours devient d'une nécessité absolue, lorsqu'il faut connoître exactement, non pas le sens qu'un mot a dû ou doit avoir, mais celui qu'il a eu dans l'esprit de tel auteur, dans tel temps, dans tel siècle. Ceux qui observent le marche de l'esprit humain dans l'histoire des anciens opinions, & plus encore ceux qui, comme les théologiens, sont obligés d'appuyer des dogmes respectables sur les expressions des livres sacrés, où sur les textes des auteurs témoins de la doctrine de leur siècle, doivent marcher sans cesse le flambeau de l'*Étymologie* à la main, s'ils ne veulent tomber dans mille erreurs. Si l'un part de nos idées actuelles sur la matière & ses trois dimensions; si l'on qu'il y a le mot qui répond à celui de *matière*, *matéria*, *ύλη*, signifioit proprement du bois, & par métaphore, dans le sens philosophique, les *matériaux* dont une chose est faite, ce fonds d'idée qui subsiste par les changements continus des formes, en un mot ce que nous appelons aujourd'hui *substance*, on l'a souvent porté mal à propos à charger les anciens philosophes d'avoir nie la spiritualité de l'âme, c'est à dire, d'avoir mal répondu à une question que beaucoup d'entre eux ne se font jamais faite. Presque toutes les expressions philosophiques ont changé de signification; & toutes les fois qu'il faut établir une vérité sur le témoignage d'un auteur, il est indispensable de commencer par examiner la force de ses expressions, non dans l'esprit de nos contemporains, & dans le nôtre, mais dans le sien & dans celui des hommes de son siècle. Ces examens, fondés si souvent sur la connoissance des *Étymologies*, fait une des parties les plus essentielles de la Critique. Nous exhortons à lire à ce sujet l'*Art critique* du célèbre Leclerc, ce savant homme a recueilli dans cet ouvrage plusieurs exemples d'erreurs très-importantes, & donne en même temps des règles pour les éviter.

Je n'ai point encore parlé de l'usage le plus ordinaire que les savants aient fait jusqu'ici de l'*Art étymologique*, & des grandes lumières qu'ils ont eues en tirant pour l'éclaircissement de l'histoire ancienne. Je ne me laisserai point emporter à leur enthousiasme; j'inviterai même ceux qui pourroient y être plus portés que moi, à lire la *Démonstration évangélique*, de M. Huet; l'*Explication de la Mythologie*, par Lavanr; les *longs Commentaires* que l'évêque Cumberland & le célèbre Fourmont ont donnés sur le fragment de Sanchoniathon; l'*Histoire du ciel*, de M. Pluche; les ouvrages du P. Petron sur les celtes; l'*Atlantique* de Rudbeck, &c. Il sera très-curieux de comparer les différentes explications que tous ces auteurs ont données de la Mythologie & de l'histoire des anciens héros. L'un voit tous les patriarches de l'ancien Testament & leur histoire suivie, où l'autre ne voit que des héros suédois ou celtes; un troisième, des leçons d'Astronomie

& de Labourage, &c. Tous présentent des systèmes assez bien liés, à peu près également vraisemblables; & tous ont la même chose à expliquer. On sentira probablement, avant d'avoir fini cette lecture, combien il est frivole de prétendre établir des faits sur des *Étymologies* purement arbitraires, & dont la certitude seroit évaluée très-favorablement en la réduisant à de simples possibilités. Ajoutons qu'on y verra en même temps que, si ces auteurs s'étoient astreints à la sévérité des règles que nous avons données, il leur seroit épargné bien des volumes. Après cet acte d'impartialité, j'ai droit d'appuyer sur l'utilité dont peuvent être les *Étymologies*, pour l'éclaircissement de l'ancienne Histoire, & de la Fable. Avant l'invention de l'écriture, & de la Fable, dans les pays qui sont restés barbares, les traces des révolutions s'effacent en peu de temps; & il n'en reste d'autres vestiges que les noms imposés aux montagnes, aux rivières, &c. par les anciens habitants du pays, & qui se sont conservés dans la langue des conquérants. Les mélanges des langues servent à indiquer les mélanges des peuples, leurs courses, leurs transplantations, leurs navigations, les colonies qu'ils ont portées dans des climats éloignés. En matière de conjectures, il n'y a point de cercle vicieux, parce que la force des probabilités consiste dans leur concert; toutes donnent & reçoivent mutuellement; ainsi, les *Étymologies* confirment les conjectures historiques, comme nous avons vu que les conjectures historiques confirment les *Étymologies*; par la même raison, celles-ci empruntent & répandent une lumière réciproque sur l'origine & la migration des arts, dont les nations ont souvent adopté les termes avec les manœuvres qu'ils expriment. La décomposition des langues modernes peut encore nous rendre, jusqu'à un certain point, des langues perdues, & nous guider dans l'interprétation d'anciens monuments, que leur obscurité, sans cela, nous rendroit entièrement inutiles. Ces foibles lueurs sont précieuses, surtout lorsqu'elles sont seules; mais, il faut l'avouer, si elles peuvent servir à indiquer certains événements à grande masse, comme les migrations & les mélanges de quelques peuples, elles sont trop vagues pour servir à établir aucun fait circonstancié. En général, des conjectures sur des noms me paroissent un fondement bien foible pour assiser quelque assertion positive; & si je voulois faire usage de l'*Étymologie* pour éclaircir les anciennes fables & le commencement de l'histoire des nations, ce seroit bien moins pour élever que pour détruire; loin de chercher à identifier, à force de suppositions, les dieux des différents peuples, pour les ramener ou à l'histoire corrompue, ou à des systèmes raisonnés d'idolâtrie, soit astronomique soit allégorique, la diversité des noms des dieux de Virgile & d'Homère, quoique les personnages soient calqués les uns sur les autres, me seroit penser que la plus grande partie de ces

dieux latins n'avoient, dans l'origine, rien de commun avec les dieux grecs ; que tous les peuples alignoient, aux différens effets qui faisoient le plus leurs sens, des êtres pour les produire & y présider ; qu'on partageoit entre ces êtres fantastiques l'empire de la nature arbitrairement, comme on partageoit l'année entre plusieurs mois ; qu'on leur donnoit des noms relatifs à leurs fondions, & tirés de la langue du pays, parce qu'on n'en faisoit pas d'autre ; que par cette raison, le dieu qui présidoit à la navigation s'appeloit *Neptunus*, comme la déesse qui présidoit aux fruits s'appeloit *Pomona* ; que chaque peuple faisoit ses dieux à part & pour son usage, comme son calendrier, que si dans la suite on a cru pouvoir traduire les noms de ces dieux les uns par les autres, comme ceux des mois, & identifier le Neptune des latins avec le Poséidon des grecs, cela vient de la persuasion où chacun étoit de la réalité des sens, & de la facilité avec laquelle on se pretoit à cette croyance réciproque, par l'espèce de courtoisie que la superstition d'un peuple avoit en ce temps-là pour celle d'un autre ; enfin, j'attribuerois en partie, à ces traductions & à ces confusions de dieux, l'accumulation d'une foule d'aventures contradictoires sur la tête d'une seule divinité ; ce qui a dû compliquer de plus en plus la Mythologie, jusqu'à ce que les poètes l'aient fixée dans des temps postérieurs.

A l'égard de l'Histoire ancienne, j'examinerois les connoissances que les différentes nations prétendent avoir sur l'origine du monde ; j'étudiois le sens des noms qu'elles donnent dans leurs récits aux premiers hommes, & à ceux dont elles remplissent les premières générations ; je verrois, dans la tradition des germains, que *Theut* fut père de *Mannus*, ce qui ne veut dire autre chose, sinon que *Dieu* créa l'homme ; dans le fragment de Sanchoniathon, je verrois, après l'air ténébreux & le chaos, l'esprit produire l'amour ; puis naître successivement les êtres intelligents, les astres, les hommes immortels ; & enfin d'un certain vent de la nuit *Eon* & *Protegonos*, c'est à dire, mot pour mot, le temps (que l'on représente pourtant comme un homme), & le premier homme ; ensuite plusieurs générations, qui désignent autant d'époques des inventions successives des premiers arts. Les noms donnés aux chefs de ces générations sont ordinairement relatifs à ces arts, le chasseur, le pêcheur, le bûilleur ; & tous ont inventé les arts dont ils portent le nom. A travers toute la confusion de ce fragment, j'entrevois bien que le prétendu Sanchoniathon n'a fait que compiler d'anciennes traditions qu'il n'a pas toujours entendues ; mais dans quelque source qu'il ait puisé, peut-on jamais reconnoître dans son fragment un récit historique ? Ces noms, dont le sens est toujours assujéti à l'ordre systématique de l'invention des arts, ou identique avec la chose même qu'on raconte, comme celui de *Protegonos*, présentent

sensiblement le caractère d'un homme qui dit ce que lui ou d'autres ont imaginé & cru vraisemblable, & répugnent à celui d'un témoin qui rend compte de ce qu'il a vu ou de ce qu'il a entendu dire à d'autres témoins. Les noms répondent aux caractères dans les comédies, & non dans la fable ; la tradition des germains est dans le même cas ; on peut juger par là ce qu'on doit penser des auteurs qui ont osé prescrire ces traditions informes à la narration simple & circonstanciée de la Genèse.

Les anciens expliquoient presque toujours les noms des villes par le nom de leur fondateur, mais cette façon de nommer les villes est-elle réellement bien commune ? N'est-il pas arrivé quelquefois qu'on ait imaginé le fondateur & son nom d'après le nom de la ville, pour remplir le vide que l'Histoire laisse toujours dans les premiers temps d'un peuple ? L'Étymologie peut, dans certaines occasions, éclaircir ce doute. Les historiens grecs attribuent la fondation de Ninive à Ninus ; & l'histoire de ce prince, ainsi que de sa femme Sémiramis, est assez bien circonstanciée, quoique un peu romanesque. Cependant *Ninive*, en hébreu, langue presque absolument la même que le chaldéen, *Ninaweh*, est le participe passé du verbe *nawah*, habiter ; & suivant cette Étymologie, ce nom signifieroit habitation, & il auroit été assez naturel pour une ville, sur-tout dans les premiers temps, où les peuples, bornés à leur territoire, ne donnoient guères un nom à la ville que pour la distinguer de la campagne. Si cette Étymologie est vraie, tant que ce mot a été entendu, c'est à dire, jusqu'au temps de la domination persane, on n'a pas dû lui chercher d'autre origine, & l'histoire de Ninus n'aura été imaginée que postérieurement à cette époque. Les historiens grecs qui nous l'ont racontée, n'ont écrit effectivement que long-temps après ; & le soupçon que nous avons formé s'accorde d'ailleurs très-bien avec les livres sacrés, qui donnent Assur pour fondateur à la ville de Ninive. Quoi qu'il en soit de la vérité absolue de cette idée, il sera toujours vrai qu'en général le nom d'une ville a, dans la langue qu'on y parle, un sens naturel & vraisemblable. On est en droit de suspecter l'existence du prince qu'on prétend lui avoir donné son nom, sur-tout si cette existence n'est connue que par des auteurs qui n'ont jamais su la langue du pays.

On voit assez jusqu'où & comment on peut faire usage des Étymologies, pour éclaircir les obscurités de l'Histoire.

Si, après ce que nous avons dit pour montrer l'utilité de cette étude, quelqu'un la méprisoit encore, nous lui citerions l'exemple des Eclaires, des Leibnitz, & de l'illustre Fréret, un des savants qui ont su le mieux appliquer la Philosophie à l'Érudition. Nous exhortons aussi à lire les

Mémoires de M. Falconet sur les *Étymologies* de la langue française (*Mémoires de l'Académie des belles Lettres*, tom. XX), & surtout l'ouvrage curieux & instructif du président de Brosses, intitulé : *Traité de la formation mécanique des langues & des principes physiques de l'Étymologie*.

Nous concluons donc cet article en disant avec Quintilien : *Ne quis igitur tam parva subsidia elementa, ... quia interiora velut sacri hujus aduentibus apparebit multa rerum subtilitas, quæ, non modo acutè ingenia, sed exercere assiduam quoque eruditionem possit* (M. TURGOR.)

ÉTYMOLOGIQUE. (ART.) *Littérature.* C'est l'art de remonter à la source des mots, de débrouiller la dérivation, l'altération, & le déguisement de ces mêmes mots, de les dépouiller de ce qui, pour ainsi dire, leur est étranger, de découvrir les changements qui leur sont arrivés, & par ce moyen de les ramener à la simplicité de leur origine.

Il est vrai que les changements & les altérations que les mots ont soufferts sont si souvent arrivés par caprice ou par hasard, qu'il est aisé de prendre une conjecture bizarre pour une analogie régulière. D'ailleurs, il est difficile de retourner dans les sîcles passés, pour suivre toutes les variations & les vicissitudes des langues. Avouons encore que la plupart des savants qui s'attachent à l'étude *Étymologique*, ont le malheur de se former des systèmes, suivant lesquels ils interprètent, d'après leur dessein particulier, les mêmes mots, conformément au sens qui est le plus favorable à leurs hypothèses.

Cependant, malgré ces inconvénients, l'*Art Étymologique* ne doit point passer pour un objet frivole, ni pour une entreprise toujours vaine & infructueuse. Quelque incertain qu'on suppose cet *Art*, il a, comme les autres, ses principes & ses règles. Il fait une partie de la Littérature, dont l'étude peut être quelquefois un secours pour éclaircir l'Origine des nations, leurs migrations, leur commerce, & d'autres points également obscurs par leur antiquité. De plus, on ne sauroit débrouiller la formation des mots, qui fait le fondement de l'*Art*, si l'on n'en examine les relations avec le caractère de l'esprit des peuples & la disposition de leurs organes ; objet sans doute digne de l'esprit philosophique.

Concluons que l'*Art Étymologique* ne peut être méprisé, ni par rapport à son objet qui se trouve lié avec la connoissance de l'homme, ni par rapport aux conjectures qu'il parage avec tant d'autres arts nécessaires à la vie.

Enfin, il n'est pas impossible, au milieu de l'incertitude & de la sécheresse de l'étude *Étymologique*, d'y porter cet esprit philosophique qui doit dominer partout, & qui est le fil de tous les labyrinthes. Voyez l'article **ÉTYMOLOGIE**. (*Le chevalier DE JAUVCOURT.*)

EU. *Grammaire.* Il y a quelques observations à faire sur ces deux lettres, qui se trouvent l'une auprès de l'autre dans l'écriture.

1°. *Eu*, quoique écrit par deux caractères, n'indique qu'un son faible dans les deux syllabes du mot *heuteux*, dit M. l'abbé de Dangeau, *Opusc. pag. 10* ; & de même dans *feu*, *peu*, &c., & ca grec *εὐ* *eu*, *ferle*.

Non tu carminibus vincas, nec thracius Orpheus.

Virg., *éc. liv. 33.*

où la mesure du vers fait voir qu'*Orpheus* n'est que de deux syllabes.

La Grammaire générale de Port-royal a remarqué il y a long temps, que *EU* est un son simple, quoique nous l'écrivions avec deux voyelles, chap. 1. Car qui fait la voyelle ? c'est la simplicité du son, & non la manière de désigner le son par une ou par plusieurs lettres. Les italiens désignent le son *eu* par le simple caractère *e* ; ce qui n'empêche pas que *eu* ne soit également un son simple, soit en italien soit en français.

Dans la diphthongue au contraire on entend le son particulier de chaque voyelle, quoique ces deux sons soient énoncés par une seule émission de voix, *i-e*, *pitid* ; *u-i*, *noit*, *bruit*, *fruit* : au lieu que dans *feu*, vous n'entendez ni l'*e* ni l'*u* ; vous entendez un son particulier, tout à fait différent de l'un & de l'autre : & ce qui a fait écrire ce son par des caractères, c'est qu'il est formé par une disposition d'organes à peu près semblable à celle qui forme l'*e* & à celle qui forme l'*u*.

2°. *Eu*, participe passif du verbe *avoir*. On a écrit *heu d'habitus* ; on a aussi écrit simplement *u*, comme on écrit *a*, il *a* ; enfin on écrit communément *eu*, ce qui a donné lieu de prononcer *e-u* ; mais cette manière de prononcer n'a jamais été générale. M. de Callières, de l'Académie française, secrétaire du cabinet du feu roi Louis XIV, dans son *Traité du bon & du mauvais usage des manières de parler*, dit qu'il y a bien des courtisans & quantité de dames qui disent *j'ai eu*, qui est, dit-il, un mot d'une seule syllabe, qui doit se prononcer comme s'il n'y avoit qu'un *u*. Pour moi, je crois que, puisque l'*e* dans *eu* ne sert qu'à grossir le mot dans l'écriture, on seroit fort bien de le supprimer, & d'écrire *u*, comme on écrit il *y a*, *d*, *o* ; & comme nos pères écrivoient simplement *i*, & non *y*, *ibi*. Villehardouin, pag. 4, *maint conseil i ot*, c'est à dire, *y eut* ; & pag. 63, *mult i ot*.

3°. *Eu* s'écrit par *eu*, dans *œuvre*, *sœur*, *bauf*, *auf*. On écrit communément *aïl*, & l'on prononce *aïl* ; & c'est ainsi que M. l'abbé Girard l'écrit.

4°. Dans nos provinces méridionales, communément les personnes qui, au lieu de leur idiome, parlent français, disent *j'ai veu*, *j'ai creu*, *pourveu*, *sœur*, &c., au lieu de dire *vu*, *creu*,

pourvu, fur, &c. ; ce qui me fait croire qu'on a prononcé autrefois j'ai vu : & c'est ainsi qu'on le trouve écrit dans Villehardouin, & dans Vignère. Mais aujourd'hui qu'on prononce *vu, cru, &c.* ; le proto de Poitiers même, & M. Restaut ont abandonné la Grammaire de M. l'abbé Regnier, & écrivent simplement *échu, mu, fu, vu, voulu, bu, pourvu*, &c. Grammaire de M. Restaut, 2^e éme édit. pag. 238 & 239. (M. DU MARSAIS.)

EUPHÉMIE, f. f. *Belles Lettres.* *Εὐφημία*, mot composé de *εὖ, bien*, & *φῆμι, je dis* ; nom des prières que les lacédémoniens adressoient aux dieux : elles étoient courtes & dignes du nom qu'elles portoient, car ils leur demandoient seulement *ut pulchra bonis adderent* : « qu'ils pussent ajouter la gloire à la vertu ». Renfermer en deux mots toute la Morale des philosophes grecs, pour en faire l'objet de ses vœux, cela ne pouvoit le trouver qu'à Lacédémone (*Le chev. DE JAUCOURT.*)

EUPHÉMISME, f. m. *Εὐφημισμός*, de *εὖ, bien*, *εὐφραίνω*, & de *φῆμι, je dis*. L'Euphémisme est un trope, puilque les mots n'y sont pas pris dans le sens propre ; c'est une figure par laquelle on déguise l'Imagination des idées qui sont ou peu honnêtes, ou désagréables, ou tristes, ou dures ; & pour cela on ne se sert point des expressions propres qui exciteroient directement ces idées. On substitue d'autres termes qui réveillent directement des idées plus honnêtes ou moins dures : on voile ainsi les premières à l'Imagination, on l'en distrait, on l'en écarte ; mais par les adjoints & les circonstances, l'esprit entend bien ce qu'on a dessein de lui faire entendre.

Il y a donc deux sortes d'idées qui donnent lieu de recourir à l'Euphémisme.

1^o. Les idées déshonnêtes.

2^o. Les idées désagréables, dures, ou tristes.

A l'égard des idées déshonnêtes, on peut observer que, quelque respectable que soit la nature & son divin auteur, quelque utiles & quelque nécessaires même que soient les penchans que la nature nous donne, nous avons à les régler ; & il y a bien des occasions où le spectacle direct des objets & celui des actions nous émeut, nous trouble, nous agite. Cette émotion, qui n'est pas l'effet libre de notre volonté, & qui s'élève souvent en nous malgré nous-mêmes, fait que, lorsque nous avons à parler de ces objets ou de ces actions, nous avons recours à l'Euphémisme ; par là nous ménageons notre propre Imagination & celle de ceux à qui nous parlons, & nous donnons un frein aux émotions intérieures. C'est une pratique établie dans toutes les nations policées, où l'on connoit la décence & les égards.

En second lieu, pour ce qui regarde les idées dures, désagréables, ou tristes, il est évident que, lorsqu'elles sont énoncées directement par les termes propres destinés à les exprimer, elles

causent une impression désagréable qui est bien plus vive que si l'on avoit pris le détour de l'Euphémisme.

Il ne fera pas inutile d'ajouter ici quelques autres réflexions & quelques exemples, en faveur des personnes qui n'ont pas le livre des tropes, où il est parlé de l'Euphémisme, article 15, pag. 164.

Les personnes peu instruites croient que les latins n'avoient pas la délicatesse dont nous parlons ; c'est une erreur.

Il est vrai qu'aujourd'hui nous avons quelquefois recours au latin, pour exprimer des idées dont nous n'osons pas dire le nom propre en français ; mais c'est que, comme nous n'avons appris les mots latins que dans les livres, ils se présentent à nous avec une idée accessoire d'érudition & de lecture qui s'empare d'abord de l'Imagination ; elle la partage, elle l'enveloppe, elle s'écarte l'image déshonnête & ne la fait voir que comme sous un voile. Ce sont deux objets que l'on présente alors à l'Imagination, dont le premier est le mot latin qui couvre l'idée obscène qui le suit ; au lieu que, comme nous sommes accoutumés aux mots de notre langue, l'esprit n'est pas partagé : quand on se sert des termes propres, il s'occupe directement des objets que ces termes signifient. Il en étoit de même à l'égard des grecs & des romains ; les honnêtes gens ménageoient les termes, comme nous les ménageons en français ; & leur scrupule alloit même quelquefois si loin, que Cicéron nous apprend qu'ils évitèrent la rencontre des syllabes qui, jointes ensemble, auroient pu réveiller des idées déshonnêtes. *Cum nobis non dicatur, sed nobiscum ; quis, si ita dicatur, obscenius concurrerent litteræ.* (Orator, xlv. 154.)

Cependant je ne crois pas que l'on ait postposé la préposition dont parle Cicéron, par le motif qu'il en donne ; la propre imagination y a éduité en cette occasion. Il y a en effet bien d'autres mots, tels que *tenus, enim, verò, quaque, ve*, que pour &c., &c., que l'on place après les mots devant lesquels ils devroient être énoncés selon l'analogie commune. C'est une pratique dont il n'y a d'autre raison que la coutume, du moins selon la construction usuelle, *habet hanc licentiam consuetudo.* (Cicér. orat. xlvj. 155.) Car, selon la construction significative, tous ces mots doivent précéder ceux qu'ils suivent ; mais pour ne point contredire cette pratique, quand il s'agit de faire la construction simple, un change *verò* en *sed*, & au lieu de *enim*, on dit *nam*, &c.

Quintilien est encore bien plus rigide sur les mots obscènes ; il ne permet pas même l'Euphémisme, parce que, malgré le voile dont l'Euphémisme couvre l'idée obscène, il n'empêche pas de l'apercevoir. Or il ne faut pas, dit Quintilien, que, par quelque chemin que ce puisse être, l'idée obscène parvienne à l'entendement. Pour moi, poursuive-t-il, content de la pudeur romaine, je la

metts en abrégé par le silence ; car il ne faut pas seulement s'abstenir des paroles obscènes, mais encore de la pensée de ce que ces mots signifient : *Ego romani pudoris more contentus, verendum silentio vindicabo.* Quintil. Inst. V 111. iij. 3. *Obscenitas vero non à verbis tantum abesse debet, sed à significatione.* Ib. VI, iij. de ritu, 5.

Tous les anciens n'étoient pas d'une Morale aussi sévère que celle de Quintilien ; ils se permettoient au moins l'*Euphémisme*, & d'exciter modestement dans l'esprit l'idée obscène.

« Ne devrais-tu pas mourir de honte, dit Chrémis à son fils, d'avoir eu l'insolence d'amener à mes yeux, dans ma propre maison, une je n'ose prononcer un mot deshonnête en présence de ta mère, & tu as bien osé commettre une action infâme dans notre propre maison ».

Non mihi, p. fallacias, adducere ante oculos? . . . Pudet dicere hic præsente vetum turpo, at te id nullo modo puduit facere. Tër. Heaut. V, 17. 18.

« Pour moi, j'observe & j'observerai toujours dans mes discours la modestie de Platon, dit Cécéron ».

Ego servo & servabo Platonis verendum. Itaque tecum verbis ea ad te scripsi, q. a. aperitissimis aiunt stoici. Illi, etiam crepitus aiunt atque liberos ac rudius esse oportere. Cic. 1 X. epist. 22.

Æquæ eidem modesti potius cum muliere fuisset, quam concubuisse dicebant. Varro, de ling. latin. l. V. sub fine.

Mos fuit res turpes & fœdas prolati honestiorum converteri dignitate. Arnob. l. V.

C'étoit par la même figure qu'aillieu de dire, je vous abandonne, je vous quitte, les anciens disoient souvent, vivez, portez-vous bien, vivez forcés.

Omnia vel medium fons mare, vivit Sylva.

Virg. ecl. VII. 58.

Et dans Térence, *Andr. IV. ij. 13.* Pamphile dit : « J'ai souhaité d'être aimé de Glycérie, mes souhaits ont été accomplis ; que tous ceux qui veulent nous séparer soient en RUINE SÂNTÉ ». *Valeant qui inter nos dissidium volunt.* Il est évident que valeant n'est pas au sens propre ; il n'est dit que par *Euphémisme*. Madame Dacier traduit valeant par s'en aillent bien loin ; je ne crois pas qu'elle ait bien rencontré.

Les anciens disoient aussi, avoir vécu, avoir été, s'en être allé, avoir passé par la vie, *vitâ fundus.* *Fun. i.*, or, signifie passer par, dans un sens métaphorique, être délivré de, s'être acquitté de, au lieu de dire être mort. Le terme de mourir leur paroissoit, en certaines occasions, un mot singulier.

Les anciens portoit la superstition jusqu'à croire qu'il y avoit des mots dont la seule prononciation pouvoit attirer quelque malheur, comme si les paroles, qui ne sont qu'un air mis en mouvement, pouvoient produire naturellement par elles-mêmes quelque autre effet dans la nature, que celui d'exciter dans l'air un ébranlement qui, se communiquant à l'organe de l'ouïe, fait naître dans l'esprit des hommes les idées dont ils sont convenus par l'éducation qu'ils ont reçue.

Cette superstition paroît encore plus dans les cérémonies de la religion ; on craignoit de donner aux dieux quelque nom qui leur fût désagréable : c'est ce qui se voit dans plusieurs auteurs. Je me contenterai de ce seul passage du poëme séculaire d'Horace : « O Ilythie, dit le chœur des jeunes filles à Diane, ou si vous aimez mieux être invoquée sous le nom de Lucine ou sous celui de Génitale ».

Lenis Ilythia, vota maver,

Sive tu Lucina vocemur,

Seu Genitalis.

Horat. Carm. fecal.

On étoit averti, au commencement du sacrifice ou de la cérémonie, de prendre garde de prononcer aucun mot qui pût attirer quelque malheur ; de ne dire que de bonnes paroles, *bona verba fa. i.*, enfin d'être favorable de la langue, *suaviter lingua*, ou *linguis*, ou *ore* : & de garder plus tôt le silence que de prononcer quelque mot funeste qui pût déplaire aux dieux ; & c'est de là que *suaviter lingua* signifie par extension, faites silence.

Favete linguis.

Horat. II. ed. j.

Ore favete omnes.

Virg. Eneid. V. 71.

Dicamus bona verba, veni natalis, ad aras

Quisquis ades, linguis vir mulierque, fave.

Tibull. II. cl. ij. 1.

Prospera lux oritur, linguisque amissique foveat ;

Nunc dicenda, bono, sunt bona verba, dic.

Ovid. Fast. I. 71.

Par le même esprit de superstition ou par le même fanatisme, lorsqu'un oiseau avoit été de bon augure, & que ce qu'on devoit attendre de cet heureux présage étoit détruit par un augure contraire, ce second augure n'étoit pas appelé mauvais augure, on le nommoit l'a tre augure, par *Euphémisme*, ou l'a tre vifseu ; c'est pourquoi ce mot *alter*, dit Festus, veut dire quelquefois contraire, mauvais.

ALTER & pro bono ponitur, ut in auguriis, altera cum appellatur avis, quæ utique prospera non est. Sic ALTER novumquam pro adverso dicitur & malo. Fest. voce ALTER.

Il y avoit des mots consacrés pour les sacrifices, dont le sens propre & littéral étoit bien différent de ce qu'ils signifioient dans ces cérémonies superstitieuses : par exemple, *maclare*, qui veut dire, *magis auclare*, augmenter davantage, se disoit des victimes qu'on sacrifioit. On n'avoit garde de se servir alors d'un mot qui pût exciter dans l'esprit l'idée funeste de la mort ; on se servoit par *Euphémisme* de *maclare*, augmenter, soit que les victimes augmentassent alors en honneur, soit que leur volume fût grossi par les ornemens dont on les paroit, soit enfin que le sacrifice augmentât l'honneur qu'on rendoit aux dieux.

De même au lieu de dire, *on brûle sur les autels*, ils disoient, les autels croissent par des feux, *adolefcunt ignibus ara* (Virg. Georg. IV. 379) : car *adolere* & *adolefcere* signifient proprement *croître* ; & ce n'est que par *Euphémisme* qu'on leur donne le sens de brûler.

Nous avons sur ces deux mots un beau passage de Varron : *Maclare verbum est sacrorum, xat' avayayayayay dictum, quasi magis augere ac adolere, unde & magmentum, quasi majus augmentum ; nam hostia tanguntur molâ solis, & tum immolata dicuntur : quum verò ista sunt, & aliquid & illis in aram datum est, maclate dicuntur per laudationem, itaque boni omnis significatiorem. Varr. de viis pop. rom. l. 11, dans les fragmens.*

Dans l'Ecriture sainte, le mot de *bénir* est employé quelquefois au lieu de *maudire*, qui est précisément le contraire. Comme il n'y a rien de plus affreux à concevoir que d'imaginer quelqu'un qui s'empporte jusqu'à des imprécations sacrilèges contre Dieu même, on se sert de *bénir* par *Euphémisme*, & les circonstances font donner à ce mot le sens contraire.

Naboth n'ayant pas voulu vendre au roi Achab une vigne qui étoit l'héritage de ses pères, la reine Jezabel, femme d'Achab, suscita deux faux témoins qui déposèrent que Naboth avoit blasphémé contre Dieu & contre le roi. Or l'Ecriture, pour exprimer ce blasphème, fait dire aux témoins que Naboth a bini Dieu & le roi : *Viri diabolici dixerant contra eum testimonium coram multitudine ; benedixit Naboth Deum & regem.* (Reg. 2. xxi, xij, 10 & 13.) Le mot de *bénir* est employé dans le même sens au livre de Job, c. j. v. 5.

C'est ainsi que, dans ces paroles de Virgile, *auri sacra fames, sacra tu prend par Euphémisme pour execrabilis*. Tout homme condamné au supplice pour ses mauvaises actions, étoit appelé *sacer*, dévoué, de là, par extension autant que par *Euphémisme*, *sacer* signifie souvent méchant, exécration : *homo sacer is est quem populus judicavit, ex quo quisque homo malus atque improbus sacer appellari solet*, parce que tout méchant mérite d'être dévoué, sacrifié à la justice.

GRAMM. ET LITTÉRAT. Tome II.

Cicéron n'a garde de dire au Sénat que les domestiques de Milon tuèrent Clodius. Ils firent, dit-il, ce que tout maître eût voulu que ses esclaves eussent fait en pareille occasion. Cic. pro Milone x. 19.

La mer noire, sujette à de fréquents naufrages, & dont les bords étoient habités par des hommes extrêmement féroces, étoit appelée *Pont Euxin*, c'est à dire, *mer hospitalière, mer favorable à ses hôtes, ευχάρων, hospitalis*. C'est ce qui fait dire à Ovide que le nom de cette mer est un nom menteur.

Quem sancti Euxini mendax cognominis Euxus.

Ovid. Trist. f. el. x. 13.

Malgré les mauvaises qualités des objets, les anciens, qui personifioient tout, leur donnoient quelquefois des noms flatteurs, comme pour se les rendre favorables, ou pour se faire un bon présage ; ainsi, c'étoit par *Euphémisme* & par superstition, que ceux qui alloient à la mer que nous appelons aujourd'hui *mer noire*, la nommoient *mer hospitalière*, c'est à dire, mer qui ne nous fera point funeste, où nous serons reçus favorablement, quoiqu'elle soit communément pour les autres un mer funeste.

Les trois furies, *Alecto*, *Typhloë*, & *Mégère*, ont été appelées *Eumenides*, *Euxaristæ*, c'est à dire, douces, bienfaitresses, benivoles. On leur a donné ce nom par *Euphémisme*, pour se les rendre favorables. Je fais bien qu'il y a des auteurs qui prétendent que ce nom leur fut donné quand elles eurent cessé de tourmenter Oreste ; mais cette aventure d'Oreste est remplie de tant de circonstances fabuleuses, que j'aime mieux croire que les furies étoient appelées *Eumenides* avant qu'Oreste fût venu au monde ; c'est ainsi qu'on traite tous les jours de *bonnes* les personnes les plus aigres & les plus difficiles, dont on veut spairer l'emportement ou obtenir quelque bienfait.

Il y a bien des occasions où nous nous servons aussi de cette figure pour écarter des idées défagréables, comme quand nous disons, *le maître des hautes œuvres*, ou que nous donnons le nom de *voleurs maurienne* à une sorte de gros drap qu'on fait en Maurienne, contrée de Savoye, & dont les pauvres favorisés sont habillés. Il y a aussi une grosse étoffe de fil qu'on honore du nom de *dames de Caux*.

Nous disons aussi, *Dieu vous assiste*, *Dieu vous bénisse*, plus tôt que de dire, *je n'ai rien à vous donner*.

Souvent, pour congédier quelqu'un, on lui dit : *voilà qui est bien, je vous remercie* ; ou lieu de dire, *adieu vous-en*. Souvent ces façons de parler, *courage, vous ira bien, cela ne va pas si mal, &c.*, sont autant d'*Euphémismes*.

Il y a, surtout en Médecine, certains *Euphémismes* qui sont devenus si familiers, qu'ils ne peuvent plus servir de voile; les personnes polies ont recours à d'autres façons de parler. (*M. DU MARSAIS.*)

(7. Il me semble que M. du Marais s'est mépris ici sur la véritable nature de l'*Euphémisme*. Ce détour adroit & heureux n'est point une figure, puisqu'il assujettit à ses vides tantôt un tropo, tantôt une figure d'Elocution, une autre fois une figure de pensée ou de style. Le dirai-je ? l'*Euphémisme* est une qualité essentielle à tous les styles, à tous les genres d'Eloquence; sans employer le mot, Quintilien en a traité (*Inst. VIII. 3 & IX. 2.*) comme d'une dépendance de l'*Emphase*; & M. Rollin, un peu plus amplement (*Etudes. I. III, ch. III. art. 2. §. 6.*) sous le nom de *Précutions oratoires*. (*Voyez PRÉCAUTIONS ORATOIRES.*)

Thémistocle, voulant persuader aux athéniens d'abandonner la ville d'Athènes, leur dit de la déposer entre les mains des dieux, parce que le terme d'*abandonner* est un peu cru. C'est un *Euphémisme* qui a recours à la *Métalepse* (*Voyez MÉTALEPSE*); il fait entendre qu'il ne faut point compter sur un secours naturel, on se voit envisager, ce qui en est une conséquence, que le secours du ciel est l'unique ressource.

La manière dont s'y prit Nathan pour reprocher à David son double crime contre Urie, étoit un véritable *Euphémisme* par Allégorie (*Voyez ALLÉGORIE.*)

Quelquefois l'*Euphémisme* se sert de l'*Allusion* (*Voyez ALLUSION*), pour indiquer délicatement ce qu'il ne veut pas dire crûment. C'est ainsi que Cicéron disoit de Clodius: *Comme il avoit une connaissance particulière de tous nos sacrifices, il ne doutoit pas qu'il ne pût aisément apaiser les dieux*: c'étoit un reproche indirect, par Allusion à l'audace qu'avoit eue Clodius de s'introduire dans un lieu secret, où les dames romaines célebroient les mystères de la bonne déesse, & dont l'entrée étoit interdite aux hommes.

D'autres fois c'est par l'*Equivoque* (*Voyez EQUIVOQUE*), que l'*Euphémisme* déguise ce qu'il ne veut pas dire plus clairement. C'est encore ainsi que Cicéron a dit de Clodia, sous prétexte de la disculper, qu'*Elle étoit plus sùr l'amie de tous les hommes que l'ennemie de pas un*: *Equivoque maligne*, qui note les vices de Clodia.

La *Périphrase* (*Voyez PÉRIPHRASE*) prête souvent son recours à l'*Euphémisme*, tantôt pour voiler une idée deshonnête, tantôt pour en adoucir une autre qui seroit trop dure.

Souvent l'*Antiphrase* même (*Voyez ANTIPHRASE*) donne à l'*Euphémisme* le moyen de dévoiler ce qu'il craint d'exposer trop nuement.

Dans d'autres occasions l'*Euphémisme* a recours à une dignification; mais l'idée étrangère qu'il pré-

sente alors tient si fort à celle qu'il craint d'avouer nettement, qu'il ne salue que l'impudence d'un aveu trop formel. C'est ainsi que, dans Racine, Phèdre (1. 3.) laisse percer sa passion pour Hippolyte:

Dieux ! que ne suis-je assise à l'ombre des forêts !

Quand pourrai-je, au travers d'une noble poétique,
Suivre de l'œil un char fuyant dans la carrière ?

« Ce poète même, dit M. Diderot, n'a pu se promettre ce morceau qu'après l'avoir trouvé; & » je m'estime plus d'en sentir le mérite, que de » quelque chose que je puisse écrire de ma vie ».

La grande ressource de l'*Euphémisme* est de recourir à des adoucissements développés; à des Compensations ingénieuses, où le bien fait passer ce qu'on a à dire de mal; à des Réticences préparées, qui laissent entendre ou du moins entrevoir ce qu'il seroit dangereux ou indécent de dire d'une manière plus expresse. C'est ainsi que Cicéron, dans sa *Divination contre Verres*, ayant à montrer qu'il étoit plus capable que Cécilius de soutenir l'accusation, a recours par *Euphémisme* aux plus grandes précutions, & pour ménager l'Amour-propre de Cécilius & pour se mettre lui-même à couvert de tout soupçon de vanité (XII. 37 40.) Voyez dans Salluste (*Bell. jug. X.*) le discours de Micipsa mourant à Jugurtha son neveu & son fils adoptif. Voyez aussi le bel exorde du sermon de Maitillon pour le jour de la Toussaint, que j'ai cité à l'*Article ATEISME*; & remarquez à cette occasion, que cette figure est encore un des beaux moyens que peut employer l'*Euphémisme*.

L'*Euphémisme* n'est donc point une figure particulière, qui n'envisage qu'un tour de phrase ou le dégüisement d'une idée passagère. C'est toute cette partie importante de l'Eloquence, que M. Rollin nomme *Précutions oratoires*, & dont l'abbé Mallet a traité amplement dans son excellent *Essai sur les bienséances oratoires*: j'y renvoie comme au meilleur développement que l'on puisse trouver de l'*Euphémisme*. (*M. BEAUZÉE.*)

EUPHONIE, f. f. terme de Grammaire, prononciation facile. Ce mot est grec, *εὐφώνια*, RR. *eu*, *bon*, & *φωνή*, *voix*; ainsi, *Euphonia* vaut autant que *voix bonne*, c'est à dire, prononciation facile, agréable. Cette facilité de prononciation dont il s'agit ici, vient de la facilité du mécanisme de organes de la parole. Par exemple, on auroit de la peine à prononcer *ma amie*, *ma épie*; on prononce plus aisément, *mon amie*, *mon épie*. De même on dit par *Euphonia*, *mon amie*, & même *mon amie*, au lieu de *ma amie*.

C'est par la raison de cette facilité dans la prononciation, que, pour éviter la peine que cause l'*hiatus* ou babillement, toutes les fois qu'un mot finit par une voyelle & que celui qui suit commence

par une voyelle, on insère entre ces deux voyelles certaines consonnes qui mercent plus de liaison, & par conséquent plus de facilité dans le jeu des organes de la parole. Ces consonnes sont appelées *lettres euphoniques*, parce que tout leur service ne consiste qu'à faciliter la prononciation. Ces mots, *profum*, *profui*, *profueram*, &c., sont composés de la préposition *pro* & du verbe *fui*; mais si le verbe vient à commencer par une voyelle, on insère une lettre euphonique entre la préposition & le verbe; le *d* est alors cette lettre euphonique, *pro-d-est*, *pro-d-eram*, *pro-d-ero*, &c. Ce service des lettres euphoniques est en usage dans toutes les langues, parce qu'il est une suite naturelle du mécanisme des organes de la parole.

C'est par la même cause que l'on dit, *m'aime-t-il ?* *dira-t-on ?* Le *s* est la lettre euphonique; il doit être entre deux divisions, non entre une division & une apostrophe, parce qu'il n'y a point de lettre mangée; il faut écrire *va-t-en*, parce que le *s* est là le singulier de *vous*. On dit, *va-t-en*, comme on dit, *allez-vous-en*, *allons-nous-en*. (Voyez APOSTROPHE.)

On est un abrégé de *homme*; ainsi, comme on dit *l'homme*, on dit aussi *Pon*, si l'on veut; l'*P* interrompe le bâillement que causeroit la rencontre des deux voyelles, *i, o, si on*, &c.

S'il y a des occasions où il semble que l'Euphonie fasse aller contre l'Analogie grammaticale, on doit se souvenir de cette réflexion de Cicéron, que l'usage nous autorise à préférer l'Euphonie à l'exactitude rigoureuse des règles: *impetratum est à consuetudine, ut peccare suavis sit casu liceret*. Cic. Orat. xcviij. (M. DU MARSAIS.)

(N.) EUPHONIQUE, adj. Appartenant à l'Euphonie, favorable à l'Euphonie. On qualifie ainsi certaines articulations qui se prononcent entre des voix conjonctives, afin d'en rendre la prononciation plus aisée & plus agréable. Mais les articulations euphoniques sont spécialement celles que l'on introduit entre deux mots dont l'un finit & l'autre commence par une voyelle, afin d'en faciliter la prononciation & d'en bannir l'hiatus (Voyez HIATUS), qui ne peut que l'amoindrir ou l'arrêter. Ces articulations servent en effet à mettre plus de jeu dans les organes de la parole, & par conséquent plus d'agrément & de facilité dans l'exécution.

Les latins ont peu d'exemples où se trouve une articulation euphonique entre deux mots différenciés distincts: *moderata* pour *me erga*, qui en approche le plus, est plus tôt un mot composé que deux mots différenciés, du moins si l'on en juge par la manière dont on l'a constamment écrit & par d'autres exemples pareils. En effet, on voit le *d* euphonique souvent employé dans la composition; *prodes*, *proderam*, *protero*, *prodesse*, au lieu de *pro-tes*, *pro-eram*, *pro-tero*, *pro-tesse*,

de même que l'on dit sans *d*, *profum*, *profui*, *profueram*, *profuero*, *profuisse*, *profuturus*.

Les grecs avoient aussi leurs articulations euphoniques; mais ils les ajoutaient à la fin du premier mot, au lieu de les détacher des deux, comme nous faisons dans notre Orthographe, ou de les mettre au commencement du second, comme nous le pratiquons dans notre prononciation: ainsi, ils disoient *sixxov ard per* (vingt hommes), pour *sixxov ard per*.

On voit le principe de l'Euphonie adopté partout, parce que c'est une suggestion de la nature; mais l'application s'en fait, comme celle de tous les autres principes généraux, selon le goût particulier de chaque nation, & conformément aux décisions accidentelles des différents usages. Le nôtre néanmoins semble raisonné à cet égard, & fondé sur des vues analogiques plus tôt que fixé par le hasard.

Nous avons trois articulations euphoniques; *n*, *t*, & *s*; & l'on peut en effet tendre des raisons analogiques du choix de ces lettres pour les cas où l'on en fait usage.

N est nasale; & l'on l'emploie comme euphonique (mais seulement dans la prononciation, & non dans l'écriture), lorsqu'un mot terminé par une voix nasale est joint effectivement & d'une manière indivisible avec le mot suivant.

Si c'est au avant le verbe dont il est le sujet, en avant le verbe dont il est complément ou avant le nom qui lui sert de complément; on fait entendre d'abord la voix nasale, puis l'articulation nasale euphonique. On apprend en étudiant, en Italie, on en avoit parlé; prononcez comme s'il étoit écrit: *on-n-apprend-en-n-étudiant*, *en-n-Italie on-n-en-n-avoit parlé*.

Après tout autre mot de terminaison nasale, qui doit se lier immédiatement au mot suivant, la voix nasale perd sa nasalité, & elle est comme remplacée par l'articulation nasale euphonique. Bien écrit, rien autre chose, bon ami, ancien historien; un homme; prononcez comme s'il y avoit *biè-n-écrit*, *riè-n-autre chose*, *bo-n-ami*, *anciè-n-historien*, un-homme.

Dans les deux cas, l'analogie de l'articulation avec la voix que l'on doit lier au mot suivant, est assez palpable pour justifier le choix qu'en a fait l'usage.

T est destiné par les règles de notre conjugaison à terminer les troisièmes personnes qui peuvent recevoir cette terminaison: de là vient que; si le sujet exprimé par un pronom ou par le nom général *on* est porté après le verbe, par quelque-une des voies que doit marquer l'Inversion (Voyez INVERSION), & que le verbe soit terminé par une voyelle; nous insérons entre deux un euphonique; *justifie-t-il*, *parla-t-elle*, *viendra-t-on*. Ici nous écrivons le *t* euphonique entre deux tirets, ce que ne faisoient pas les anciens, suivant le témoignage de Hésychien,

dans ses *Hymnes* de l'ingé gallic (p. 72.) : *A gallis interpoī litteram T sciendum est, sed in pronuntiatione potius quam in scriptura.* Ils écrivoient alors *souffre-il, parla-elle, viendra-on*, quoiqu'ils prononçaient comme nous : c'est aussi la pratique & la règle de Robert Estienne dans sa *Grammaire française*.

S'est ordinairement la terminaison de la seconde personne singulière, & du pluriel dans les noms & les adjectifs : de là l'usage où nous sommes d'en faire une lettre euphonique dans deux circonstances caractérisées par ces deux aspects.

La première est après la seconde personne singulière du présent postérieur de l'Impératif des verbes de la 1. conjugaison, ou de ceux en *ir* dont le présent indéfini de l'Indicatif est en *e*; on y insère une *s* euphonique, ces Impératifs sont suivis de l'un des adverbes en *ou y*; mais cette lettre s'écrit alors comme terminaison de l'Impératif : *Vas-y, donnez-y tes soins, obéis-y tes conseils, acceptes-en l'hommage, ouvrez-en l'avis, varen, prenez la défense.* La lettre euphonique n'a point lieu, si en est préposition : *Va en Italie, accepte en échange ce bijou, souffre en patience les caprices de cet homme.*

La seconde circonstance est à l'égard de cette phrase *quatre yeux*, où l'usage le plus commun est d'insérer l's pluriel, mais sans l'écrire : ainsi, l'on dit comme si l'on écrivoit, *Quatre yeux valent mieux que deux, la chose se passa entre quatre yeux.* Je crois qu'il seroit mieux de l'écrire; il ne resteroit aucun doute sur la prononciation. J'ai vu s'élever à ce sujet une contestation entre quelque gens de Lettres, qui furent d'avis différens; la question portée à l'Académie la partagea de même. Pour moi, qui n'ai point su les raisons respectives des consultants, je pense qu'il y auroit inconvénient à ne pas introduire *s* dans la prononciation; parce qu'alors il faudroit prononcer *quatre yeux*, en faisant le premier mot, ou *quatre yeux* en décomposant le second comme celui d'*écueil* : au lieu qu'on ne gêne ni l'un ni l'autre en introduisant l's euphonique, qui d'ailleurs a de l'analogie au nombre pluriel désigné par *quatre* (M. BEAUVES.)

* S'ÉVADER, S'ÉCHAPER, S'ENFUIR.

Synonymes.

Ces mots diffèrent, en ce que *s'évader* se fait en secret, *s'échaper* suppose qu'on a déjà été pris ou qu'on est près de l'être, *s'enfuir* ne suppose aucune de ces conditions.

On *s'évade* d'une prison; on *s'échape* des mains de quelqu'un; on *s'enfuit* après une bataille perdue. (M. D'ALEMBERT.)

(Il faut de l'adresse & du bonheur, pour *s'évader*; de la présence d'esprit & de la force, pour *s'échaper*; de l'agilité & de la vigueur, pour *s'enfuir*.) (M. BEAUVES.)

(N.) ÉVEILLER, RÉVEILLER. Synonymes.

Le premier de ces mots est d'un plus fréquent usage dans le sens littéral; le second est plus souvent employé dans le sens figuré. L'un se fait quelquefois sans le vouloir; mais l'autre marque ordinairement du dessein.

Le moindre bruit éveille ceux qui ont le sommeil tendre. Il faut peu de chose pour *réveiller* une passion qui n'a pas été parfaitement déracinée du cœur. (Labbé GIRARD.)

Ces deux verbes, dans le propre & quand il s'agit du sommeil, se confondent assez souvent, & nos meilleurs écrivains ne les distinguent pas trop.

Après y avoir fait réflexion, il m'a semblé qu'on pouvoit mettre quelque différence entre *Éveiller* & *Réveiller* : que le premier se dit proprement par rapport à une heure réglée; le second, par rapport à un temps extraordinaire. Je m'explique.

Un homme qui a coutume de se lever à cinq heures du matin, & qui ne veut pas dormir davantage, dira à ses gens : « Ne manquez pas de m'éveiller à cinq heures ». Au contraire, une personne qui a en tête une affaire importante, & qui attend quelques nouvelles avec impatience, dira en se couchant : « S'il vient des lettres cette nuit, qu'un ne manque pas de me *Réveiller* ».

Réveiller emporte quelque chose d'irrégulier & de subit, ou une affaire qui survient tout à coup, ou un bruit qu'on n'a pas accoutumé d'entendre. (BOUHOURES.)

Éveiller suppose une heure réglée, ou une cessation spontanée du sommeil. (M. BEAUVES.)

Selon ces deux règles, *Éveiller* & *Réveiller* sont bien dans les exemples suivans : « Il est » agréable de s'*Éveiller* de soi-même, lorsque le » corps a pris tout les repos qu'il lui faut. L'ami » ral s'étoit couché tard & son premier sommeil » durcit encore, lorsque son valet de chambre le » réveilla & lui dit, qu'il y avoit à la porte des » personnes malquées qui demandoient à lui par- » ler ».

Ces exemples, dis-je, me semblent corrects; mais je doute que ceux-ci le soient : « Il est » cheux d'être *éveillé* par le bruit; Joseph étant » *réveillé* fit ce que l'ange du Seigneur lui avoit » ordonné ». Car un bruit fait qu'on se *réveille*; & un songe, qui n'a rien de triste ni d'affreux, n'empêche pas qu'on ne s'*éveille*. (BOUHOURES.)

(N.) ÉVÉNEMENT, ACCIDENT, AVENTURE. Synonymes.

Événement se dit en général de tout ce qui arrive dans le monde, soit au public soit au particulier; & il est le mot convenable pour les faits qui concernent l'état ou le Gouvernement.

Accident se dit de ce qui arrive de fâcheux, soit à un seul soit à plusieurs particuliers; & il s'applique également aux faits qui ne sont pas personnels comme à ceux qui le sont. *Aventure* se

dit uniquement de ce qui arrive aux personnes, soit que les choses viennent inopinément soit qu'elles soient la suite d'une intrigue, & ce mot marque quelque chose qui tient plus du bonheur que du malheur. Il me semble aussi que le hasard a moins de part dans l'idée d'*Evénement*, que dans celle d'*Accident* & d'*Aventure*.

Les révolutions d'Etat sont des *Evénements*: les chutes d'édifices sont des *Accidents*: les bonnes fortunes des jeunes gens sont des *Aventures*.

La vie est pleine d'*Evénements* que la prudence ne peut prévoir. La plupart des *Accidents* n'arrivent que par défaut d'attention. Il est peu de gens qui aient vécu dans le monde sans avoir eu quelque *Aventure* bizarre. (L'abbé GIRARD.)

(N.) EXAGÉRATION, f. f. Figure de pensée par raisonnement, qui consiste à mettre, à la place de la véritable idée de la chose, une autre idée du même genre, mais d'un degré supérieur par rapport à la qualité bonne ou mauvaise que l'on veut designer: comme si l'on appeloit *cruel* celui qui n'est que *severe*, *avar* celui qui n'est qu'*économe*, &c; ou si l'on donnoit à une *faute légère* le nom de *crime énorme*, à une *fragilité* pardonnable celui de *méchanceté atroce*, &c.

« La Poésie, dit M. de Voltaire, est surtout le champ de l'Exagération. Tous les poètes ont voulu attirer l'attention des hommes par des images frappantes. Si un dieu marche dans l'Iliade, il est au bout du monde à la troisième enjambée. Ce n'étoit pas la peine de parler des montagnes pour les laisser à leur place; il falloit les faire sauter comme des chèvres, ou les fonder comme de la cire.

« L'Ode, dans tous les temps, a été consacrée à l'Exagération. Aussi, plus une nation devient philosophe, plus les odes à l'enthousiasme & qui n'apprennent rien aux hommes, perdent de leur prix.

« De tous les genres de Poésie, celui qui charme le plus les esprits instruits & cultivés, c'est la Tragedie. Quand la nation n'a pas encore le goût forcé, quand elle est dans ce passage de la barbarie à la culture de l'esprit; alors presque tout dans la Tragedie est gigantesque & hors de nature.

« Rotrou, qui, avec du génie, travailla précisément dans le temps de ce passage, & qui donna dans l'année 1636 son *Hercule mourant*, commence par faire parler ainsi son Héros:

« Père de la clarté, grand Aïe, Ame du monde,
Quels termes n'a franchi ma course vagabonde?

« Sur quels bords a-t-on vu tes rayons étalés,

« Où ces bras triomphants ne se soient signalés?

« J'ai porté la terreur plus loin que ta carrière,

« Plus loin qu'où tes rayons ont porté la lumière,

« J'ai forcé des pays que le jour ne voit pas,

« Et j'ai vu la nature au delà de mes pas.

« Neptune & ses tritons ont vu d'un œil timide
« Promener mes vaisseaux sur leur campagne humide.
« L'air tremble comme l'onde au seul bruit de mon nom;
« Et n'ose plus servir la haine de Junon.
« Mais qu'en vain j'ai purgé le séjour où nous sommes!
« Je donne aux immortels la peur que j'ôte aux hommes,

« On voit par ces vers combien l'exagération, l'ampoulé, le forcé, étoient encore à la mode; & c'est ce qui doit faire pardonner à P. Corneille.

« Il n'y avoit que trois ans que Mairret avoit commencé à se rapprocher de la vraisemblance du naturel dans sa *Sophonisbe*. Il fut le premier en France, qui non seulement fit une pièce régulière dans laquelle les trois unités sont exactement observées, mais qui connut le langage des passions & qui mit de la vérité dans le dialogue: il n'y a rien d'exagéré, rien d'ampoulé dans cette pièce. L'auteur tomba dans un vice tout contraire; c'est la naïveté & la familiarité, qui ne sont convenables qu'à la Comédie: cette naïveté plut alors beaucoup.

« La première entrevue de *Sophonisbe* & de *Malinisse* charma toute la Cour. La coquetterie de cette reine captive, qui veut plaire à son vainqueur, eut un prodigieux succès. On trouva même très-bon que de deux suivantes qui accompagnent *Sophonisbe* dans cette scène, l'une dit à l'autre, en voyant *Malinisse* attendre, *Ma Compagne, il s'en prend; ce trait comique étoit dans la nature, & les discours ampoulés n'y sont pas; aussi, cette pièce resta plus de quarante années au Théâtre.*

« L'Exagération espagnole reprit bientôt sa place dans l'imitation du Cid que donna P. Corneille d'après Guillain de Castro & Papista Diamante, deux auteurs qui avoient traité ce sujet avec succès à Madrid. Corneille ne craignit point de traduire ces vers de Diamante:

« *Su sangre feroz que en humo*

« *Su sentimiento espelvara.*

« *Por la boca que la yerred*

« *De verso alli derramada*

« *Por ora que por su rey.*

« Son sang sur la poussière écrivoit mon devoir.

« C'est sang qui, tout forti, fume encor de courroux.

« De voir répandu pour d'autres que pour vous.

« Le comte de Goormas ne prodigue pas de

« Exagérations moins fortes, quand il dit:

« Non nom sert de compari à toute la Castille;

« Grenade & l'Aragon tremblent quand ce fer brûle.

« Le prince, pour essai de générosité,

« Gagneroit des combats marchant à mon côté,

» Non seulement ces redondances étoient intolérables, mais elles étoient exprimées dans un style qui faisoit un énorme contraste avec les sentiments naturels & si vrais de Chimène & de Rodrigue.

» Toutes ces images boursofflées ne commencent à déplaire aux esprits bien faits, que lorsqu'enfin la politesse de la Cour de Louis XIV apprit aux françois que la modestie doit être la compagne de la valeur; qu'il faut laisser aux autres le soin de nous louer; que ni les guerriers, ni les ministres, ni les rois ne parlent avec emphase; & que le style boursofflé est le contraire du sublime.

» On n'aime point aujourd'hui qu'Auguste parle de l'empire *abjuri* qu'il a sur tout le monde, & de son pouvoir souverain sur la terre & sur l'onde. On n'entend plus qu'en souriant Emilie dire à Cinna :

» Pour être plus qu'un roi, en te crois quelque chose.

» Jamais il n'y eut en effet d'*Exagération* plus outrée. Il n'y avoit pas long temps que des chevaliers romains des plus anciennes familles, un *Seprime*, un *Achilles*, avoient été aux gages de Ptolomée, roi d'Egypte. Le Sénat de Rome pouvoit se croire au dessus des rois; mais chaque bourgeois de Rome ne pouvoit avoir cette prétention ridicule. On haïssoit le nom de roi à Rome, comme celui de maître (*Dominus*), mais on ne le méprisoit pas : on le méprisoit si peu, que César l'ambitieux, & ne fut tué que pour l'avoir recherché. Odave lui-même, dans cette tragédie, dit à Cinna :

» Aujourd'hui même encor je te donne Emilie,
» Ce digne objet des vœux de toute l'Italie,
» Et qu'ont mise si haut mon amour & mes soins,
» Qu'en te couronnant roi je t'aurois donné moins.

» Le discours d'Emilie est donc, non seulement *exagéré*, mais entièrement faux.

» Le jeune Ptolomée *exagère* bien davantage, lorsqu'en parlant d'une bataille, qu'il n'a point vue & qui s'est donnée à soixante lieues d'Alexandrie, il décrit des fleuves teints de sang, rendus plus rapides par le débordement des parricides; des montagnes de morts privées d'honneurs funéraires, & dont les troncs pourris exhalent de quoi faire la guerre au reste des vivants; & la dévotte orgueilleuse de Pompée, qui croit que l'Egypte, en dépit de la guerre, ayant sauvé le Ciel, pourra sauver la Terre, & pourra prêter Pipaule au monde chancelant.

» Ce n'est point ainsi que Racine fait parler Mithridate d'une bataille dont il sort :

» Pompée a saisi l'avantage
» D'une nuit qui laissoit peu de place au courage.

» Mes soldats presque nus, dans l'ombre intimidés;
» Les rangs de toutes parts mal pris & mal gardés,
» Le désordre partout redoublant les alarmes,
» Nous mêmes contre nous tournant nos propres armes,
» Les cris que les rochers renvoyoient plus affreux,
» Enfin toute l'horreur d'un combat ténébreux :
» Que pourroit la valeur dans ce trouble funeste ?
» Les uns sont morts, la fuite a sauvé tout le reste ;
» Et je ne dois la vie, en ce commun effroi,
» Qu'au bruit de mon repas que je laisse après moi.

» C'est là parler en homme. Le roi Ptolomée n'a parlé qu'en poète ampoulé & ridicule ». (*Quest. sur l'Encycl. art. EXAGÉRATION.*)

» De même que l'imagination d'un grand mathématicien, dit encore le même auteur (*Id. art. IMAGINATION*), doit être d'une exactitude extrême, celle d'un grand poète doit être très-châtiée. Il ne doit jamais présenter d'images incompatibles, incohérentes, trop *exagérées*, trop peu convenables au sujet.

» Pulchérie, dans la tragédie d'Héraclius (*I. 3*), a dit de Phocas :

» La vapeur de mon sang ira grossir la foudre
» Que Dieu vient déjà prêt à le réduire en poudre.

» Cette *Exagération* forcée ne parolt pas convenable à une jeune princesse, qui, supposée qu'elle ait oui dire que le tonnerre se forme des exhalaisons de la terre, ne doit pas présumer que la vapeur d'un peu de sang, répandu dans une maison, ira former la foudre. C'est le poète qui parle, & non pas la jeune princesse.

Me sera-t-il permis de dire que ce jugement me paroit bien rigoureux & peut-être *exagéré*? Pulchérie ne parle ici de la foudre que métaphoriquement, comme du symbole naturel de la vengeance divine : en la supposant instruite de la manière dont se forme le tonnerre, elle fait très-bien que le sang de toute une famille ne contribueroit que bien peu ou peut-être point du tout à la formation physique de la foudre; mais elle fait aussi, & elle donne à entendre, que le sang, même le plus vil, répandu injustement, provoque efficacement la vengeance du Ciel, & grossit en effet la foudre que d'autres crimes ont déjà allumée : sous ce point de vue, l'expression de Pulchérie est très-bonne, & elle est même sans *exagération*.

En général l'*Exagération*, comme les autres figures, ne devient vicieuse que par l'abus : celle du *Psi. cxliij. 4* indiquée au commencement par M. de Voltaire, est de la plus grande beauté; & elle est en effet dans la bouche du prophète même. Mais peut-être est-ce avec plus de raison que La Motte condamne ce vers de Racine :

Le Roi qui l'apparia, recule épouvanté.

* On est choqué, dit-il dans son *Dis. sur la Poés.* en gén. & sur l'Ode. en partic., de voir un homme accablé de douleur, si recherché dans ses termes & si attentif à sa description : mais ce même vers seroit beau dans une Ode ; parce que c'est le poète qui y parle ; qu'il y fait pron. fession de peindre ; qu'on ne lui suppose point de passion violente, qui partage son attention ; & qu'on s'en fait bien enfin, quand il se sert d'une expression outrée, qu'il le fait à dessein, pour suppléer, par l'Exagération de l'image, à l'absence de la chose même.

Il y a une figure opposée à celle-ci, que l'on nomme *Exténuation* : l'une & l'autre ont de l'affinité avec l'*Hyperbole* ; mais elles ont néanmoins des caractères qui les en distinguent. (Voyez ces mots.)

Quelques rhéteurs donnent à l'Exagération le nom d'*Ausise*. Nous préférons le premier de ces noms, comme plus français. (M. BEAUZÉE.)

(N.) EXCELLER, ÊTRE EXCELLENT. *Syn.* Exceller suppose une comparaison, met au-dessus de tout ce qui est de la même espèce, exclut les pareils, & s'applique à toutes sortes d'objets. Être excellent place simplement dans le plus haut degré sans faire de comparaison, souffre des égaux, & ne convient bien qu'aux choses de goût. Ainsi, l'on dit, que le Titien a excellé dans le coloris ; Michel Ange, dans le dessin ; & que Sylvia est excellente actrice.

Quelque mécanique que soit un art, les gens qui y excellent se font un nom. Plus un mets est excellent, plus il est quelquefois dangereux d'en trop manger. (L'abbé GIRARD.)

(N.) EXCEPTÉ, HORS, HORMIS. *Synon.* Ces trois mots caractérisent également un rapport de séparation. Excepté dénote une séparation provenant de non-conformité à ce qui est général ou ordinaire. Hors & Hormis séparent par exclusion : le dernier est d'un usage moins fréquent, mais paroît plus particulièrement attaché à l'exclusion qui regarde la personne.

Aucun homme n'est exempt de passion, excepté le parfait chrétien. La loi de Mahomet permet tout, hors le vin. Hormis vous, belle Iris, tout m'est indifférent. (L'abbé GIRARD.)

(N.) EXCITER, ANIMER, ENCOURAGER. *Synonymes.*

Exciter, c'est inspirer le désir ou réveiller la passion. Animer, c'est pousser à l'action déjà commencée, & tâcher d'en empêcher le ralentissement. Encourager, c'est dissiper la crainte ou la timidité par l'espérance d'un succès facile, & faire prévaloir le motif de la gloire ou de l'intérêt, sur les apparences du danger & sur les frayeurs de la poltronnerie.

Il est des âmes dures, que les plus grandes

misères d'autrui ne peuvent exciter à la générosité ni même à la compassion ; & il en est de si tendres, qu'excitées par tous les objets qu'on leur présente, elles en prennent les impressions ; & n'étant véritablement rien par elles-mêmes, elles sont tout à tout ce qu'on veut qu'elles soient.

Que penser de ces gens affectueux, qui, offrant partout leur médiation, ne font qu'animer les parties les unes contre les autres ?

Rien n'encourage plus le soldat que l'assurance ; le propos, & l'exemple de celui qui commande. Tel homme est encouragé par les premiers succès, & tel autre, par les premières infortunes ; je compterois plus sur le dernier. (L'abbé GIRARD.)

EXCLAMATIF, IVE, adj. Propre à l'exclamation. Un point exclamatif. Une phrase exclamative.

On appelle phrase exclamative, celle où il se fait réellement quelque exclamation, marquée par quelque une des interjections *ah ! hélas ! ô ! &c.* ou par quelque apostrophe extraordinaire, par quelque doute sur ce que l'on désire ou que l'on craint, &c.

Lusignan, reconnoissant la croix que Zaïre lui a remise, s'énonce par une suite de phrases exclamatives :

O Ciel ! ô Providence !

Mes yeux, ne trompez pas ma timide espérance !

Seroit-il bien possible !

On appelle point exclamatif, un signe de ponctuation qui se figure ainsi (!) : sa véritable place est après toutes les phrases qui sont ou paroissent être suggérées par la surprise, la terreur, la pitié, la tendresse, ou quelque autre sentiment affectueux que ce puisse être. V. PONCTUATION. (M. BEAUZÉE.)

(N.) EXCLAMATION, f. f. Figure de pensée par mouvement, dans laquelle il semble qu'on abandonne tout à coup le discours tiré par la raison, pour se livrer aux élans impétueux d'un sentiment vif & subit qui saisit l'âme, comme la douleur ou la joie, l'espérance ou la crainte, l'admiration ou l'horreur, le désir ou l'aversion, l'amour ou la haine, l'indignation, la surprise, &c.

Cornélie, entendant vanter les regrets & la douleur de César à la vue des condamnés de l'empire, s'écrie avec dédain (Pompée. V. 1.) :

O sours ! ô respect ! ô qu'il est doux de plaindre

Le sort d'un ennemi lorsqu'il n'est plus à craindre !

Voici, dans l'Ode sacrée de Rouffeu, tirée du Ps. 90, une Exclamation dictée par l'admiration & par l'effroi :

Quels effroyables abîmes

S'entr'ouvrent autour de moi !

Quel déluge de victimes

S'offre à mes yeux pleins d'effroi !

Quelle épouvantable image
De morts, de sang, de carnage,
Fespe mes regards tremblants !
Et quel glaives invisibles
Percent de coups si terribles
Ces corps pâles & sanglants !

Jésus-Christ, parlant aux disciples d'Emmaüs, s'écrit par un mouvement de cette pitié précieuse qui alloit leur ouvrir les yeux : O infensés ! ô cœurs tardifs à croire tout ce qu'ont annoncé les prophètes ! O stulti, & tardi corde ad credendum in omnibus quæ loquuti sunt propheta ! (Luc. xxiv. 25.)

Dans l'Oraison funèbre du prince de Conti (Péroraison), Massillon dit : Ecoutez, Grands, & instruisez vous : tout ce que le monde a le plus admiré, les victoires, les talents, le nom, la sagesse, les lumières, qu'on le trouve vain & frivole au lit de la mort, que la vie la plus glorieuse devant les hommes, la plus remplie de grands événements, paroît alors vide sans Dieu, & digne d'un éternel oubli qu'on méprise les lumières & les connoissances qui n'ont pas donné la sciences des saints ! Dieu paroît tout alors, & l'homme sans Dieu ne paroît plus rien.

Un des caractères de l'Exclamation est de rejeter assez ordinairement la plénitude grammaticale, & de s'annoncer par des phrases elliptiques. Au reste, elle doit être rare, dit M. l'abbé de Belplais dans son *Essai sur l'Éloquence de la Chaire* (2^e éd. p. 178), étant le cri, & par conséquent le dernier effort d'une passion forte animée. Quand elle est fréquente, elle ne sert qu'à refroidir & hacher le discours : c'est la ressource des orateurs médiocres, qui, ne pouvant se composer d'un seul jet, remplissent par ce moyen tous les vides. (M. BEAUZÉE.)

EXCUSE, PARDON. Synonymes.

On fait excuse d'une faute apparente. On demande pardon d'une faute réelle. L'un est pour se justifier, & part d'un fond de politesse ; l'autre est pour arrêter la vengeance ou pour empêcher la punition, & dégage un mouvement de repentir.

Le bon esprit fait excuse facilement. Le bon cœur fait pardonner promptement. (L'abbé GILKARD.)

EXEMPLE, f. m. (*Art de la Parole*). Dans un sens étendu, toute manière de représenter une notion générale au moyen d'une idée particulière est un Exemple, ce qui renferme l'Apologue, la Parabole, l'Allégorie, &c. Mais dans une signification plus restreinte, l'Exemple est un cas particulier allégué dans la vue de faire mieux connoître ce que le genre ou l'espèce à quoi ce cas appartient a de général.

Dans le discours ordinaire & dans les ouvrages

didactiques, l'Exemple est d'un usage très-fréquent pour éclaircir les propositions générales, les règles, les définitions ; on s'en sert, comme en Arithmétique, pour appliquer à un cas déterminé l'énoncé d'une règle générale. L'orateur & le poète ont rarement besoin de recourir à l'Exemple, dans ce but là. Ils ne proposent guères de notions générales & abstraites, qui ne puissent être distinctement conçues sans le secours des Exemples ; mais ceux-ci leur servent souvent à exprimer d'une manière plus sensible & avec une énergie plus esthétique, des choses qui d'ailleurs seroient assez intelligibles par elles-mêmes.

C'étoit une observation facile à comprendre, que celle qu'Horace rapporte dans sa première épître ; savoir que chacun estime le sort des autres plus heureux que le sien. Cependant le poète accumule les Exemples, pour rendre sa remarque plus sensible.

O ! fortunat mercator, gravis annis
Mile ait, multo jam fractus membra labori ;
Cenâ mercator, navim jactantibus aufus,
Mellius est potior.
Agricolam laudat juris legumque peritus ;
Ille ... se ... felices viventes clamat in urbe.

L'Exemple esthétique peut opérer divers.

Il peut servir à prouver d'une manière sensible la thèse générale, en nous rappelant des cas que nous avons réellement vus, & dont nous sentons toute la vérité. Tel est l'Exemple que nous venons de rapporter ; il n'y a point de lecteur d'Horace, pour peu qu'il ait vécu, qui n'ait entendu de pareils discours. Cette méthode d'inculquer, à l'aide d'Exemples familiers, des vérités générales, est d'un usage très-étendu en Poesie & en Éloquence. C'est au fond une manière de prouver par induction, la plus propre de toutes à persuader. On accumule pour l'ordinaire divers de ces Exemples, pour fortifier la preuve, & on les place ou avante ou à la suite de la thèse qu'on veut prouver. C'est un des talents les plus nécessaires au moraliste, que celui de bien choisir ces Exemples, & de savoir, selon les circonstances, les rapporter avec brièveté, ou avec naïveté, ou avec une énergie pittoresque.

Mais quelquefois l'intention du poète ou de l'orateur, en accumulant les Exemples, n'est point de prouver des choses trop connues pour avoir besoin de preuves ; le but n'est que d'arrêter plus long temps le lecteur sur une vue, & dont il ne sauroit douter, mais qu'il est bon de lui remettre souvent & fortement sous les yeux : les vérités les plus communes, les mœurs connues, ont quelquefois besoin d'être inculquées d'une manière qui les rendent toujours présentes à l'esprit. Qui ne sait que la mort termine sans retour notre carrière ?

Horace

Horace néanmoins appuie cette réflexion par divers Exemples :

*Quam semel occideris, & de te splendida Minos
Fœcis arboria,
Non, Torquens, genus, non te facundia, non te
Raptus preces :
Inferni nec animi tenebris Dians pudicum
Libat Hippolytum :
Nec lætæ valet Thæseus abruptare charo
Vincula Pyriæ.*

Od. IV. 7.

Ovide est de nous les poètes celui qui abonde le plus en Exemples de cette espèce; chaque proposition générale lui rappelle à la mémoire une vingtaine de cas particuliers, qu'il ne manque pas d'alléguer, pour que le lecteur ait le temps de bien s'imprimer la réflexion ou la maxime proposée.

Un troisième but dans lequel on se sert des Exemples, c'est pour orner la vérité qu'ils renforcent & la rendre plus gracieuse. Ainsi, Horace, au lieu des Exemples démonstratifs que nous avons déjà cités, emploie ailleurs un Exemple naïf & pittoresque pour exprimer la même vérité :

Opat ephippia bos piger, opat arare caballus. Ep. I. 14.

Ainsi, La Fontaine, au lieu de dire simplement que tout homme veut s'élever au dessus de son état, nous allégué trois Exemples d'une naïveté charmante :

Tout bourgeois veut bâir comme les grands seigneurs;
Tout petit prince a des ambassadeurs;
Tout marquis veut avoir des pages.

Il n'est pas possible de développer ici toutes les diverses formes dont les Exemples de ce dernier genre peuvent être revêtus. Tout ce qui rend le colloque gracieux ou l'image frappante y est propre. Que d'énergie dans l'Exemple d'Horace, que nous allons encore citer: Le poète se propose d'établir la thèse générale, que l'opulence ne justifie pas l'excellence de la dépense & du luxe des particuliers. Il pouvoit dire d'une manière vague & générale, qu'on pourroit faire un meilleur usage de son argent; mais il préfère les Exemples, & les propose en forme de questions pressantes :

*Cur egres indignus quisquam, te divites? Quare
Templa ruunt antiqua dein? Cur, improbe, charo
Non aliquid patriæ tanto emiseris ærevo?*

Saty. II. 2. 103.

Au reste, selon le but particulier qu'un auteur se propose, les Exemples peuvent être ou généraux ou individuels. Vrais ou inventés à plaisir, il n'y a point de règles à prescrire là-dessus. C'est

GRAMM. ET LITTÉRAT. Tome II.

à l'orateur & au poète à sentir eux-mêmes ce qui convient en chaque cas. Dans certaines occasions on peut augmenter l'énergie, quand, après avoir allégué divers Exemples, on finit par un cas individuel qui est sous les yeux de l'auditeur. Un orateur qui, après avoir rapporté divers Exemples d'infortunés, vient à se citer lui-même en dernier Exemple, est sûr d'exciter la compassion. Combien rouchant n'a pas dû être cet endroit d'un plaidoyer de Cicéron: *Quam saepe antea, Judices, & ex aliorum miseriis, & ex meis curis laboribusque quotidianis, fortunatos eos homines judicavi, qui, remoti à studiis ambitionis, otium & tranquillitatem vitæ sequuti sunt; tum verò in his L. Murenæ tantis tamque improvisis periculis ita sum animo affectus, ut non queam scire, neque communem omnium nostrum conditionem, neque hujus eventum fortunamque miseriari: qui primum, dum ex honoribus continuis familiæ majorumque suorum unum adscendere gradum dignitatis coactus est, venit in periculum, ne & ea quæ reliqua & hæc quæ ab ipso parata sunt amittat; deinde, propter studium nova laudis, etiam in veteris delictum adducitur.* (Pro Murenâ, xlvij. 35.)

Plus les cas sont récents & près de nous, plus ils ont d'énergie lorsqu'il est question d'apporter des Exemples touchants & pathétiques. Un malheur arrivé dans un pays éloigné nous affecte bien moins, qu'un semblable événement dans notre patrie; mais rien ne touche tant que ce qui se passe près de nous & sous nos propres yeux. (M. SULZER.)

EXEMPLE, Belles Lettres. Argument propre à la Rhétorique, par lequel on montre qu'une chose arrivera ou se fera d'une telle manière, en apportant pour preuve un ou plusieurs événements semblables arrivés en pareille occasion.

Si je voulois montrer, dit Aristote (liv. II de la Rhétorique), que Denis de Syracuse ne demandât des gardes que pour devenir le tyran de sa patrie, je dirois que Pisistratus demanda des gardes; & que, dès qu'on lui en eut accordé, il s'empara du gouvernement d'Athènes; j'ajouterois que Thégènes fit la même chose à Mégare; j'alléguerois ensuite les autres Exemples de ceux qui sont parvenus à la tyrannie par cette voie, & j'en conclus que quiconque demande des gardes, en veut à la liberté de sa patrie.

On résout cet argument, en montrant la disparité qui se rencontre entre les Exemples & la chose à laquelle on veut les appliquer. (L'abbé MALLET.)

(N.) EXORDE, s. m. Belles-Lettres. Art oratoire. Rien n'est plus important pour l'orateur, dit Cicéron, que de se rendre l'auditeur favorable: *Nihil est in dicendo majus, quam ut faveat oratori is qui audit.* De Or. I. II. Or quelquefois cet objet soit commun à toutes les parties du discours, c'est plus spécialement l'office de l'Exorde.

G

Cependant, comme toutes les causes n'ont pas besoin de la même faveur; qu'il en est évidemment justes; qu'il en est dont l'honnêteté se recommande d'elle-même; qu'il en est dont l'importance ne peut manquer de capter l'attention; qu'il en est dont l'intérêt est si pressant, que l'impatience même de l'auditoire commande à l'orateur d'aller au fait sans préambule; qu'il en est enfin de si minces, que tout appareil d'Eloquence y seroit aussi déplacé qu'un vestibule décoré devant une cabane; il s'ensuit que toute espèce de harangue ou de plaidoyer ne demande pas un Exorde. *Oportet, ut adibus ac templis vestibula & aditus, sic causis principia proportionem rerum præponere. Itaque, in parvis atque in frequentibus causis ab ipsâ re est Exordiri sæpe commodius. De Or. l. 1.^{re}*

C'est donc à l'orateur de voir si la cause est susceptible d'Exorde, & quel Exorde lui convient. Il ne peut s'y tromper, s'il ne pense à l'Exorde que lorsque le discours est fait. C'étoit la méthode d'Anroine. *Tum denique id quod primum est dicendum, postremum joleo cogitare quo utar Exordio. Nam si quando id primum invenire volui, nullum mihi occurrit, aut nugatorium, aut vulgare atque commune. Et qui n'a pas éprouvé comme lui cette stérilité d'idées, lorsqu'avant d'avoir pénétré dans l'intérieur de son sujet on en a cherché le début: C'est des entrailles mêmes de la cause, qu'après l'avoir bien méditée, on tirera un Exorde éloquent. *Hæc autem in dicendis non extrinsecus aliunde querenda, sed ex ipsi visceribus causa sumenda sunt. Idcirco potius causâ percentatâ atque perspectâ, locis omnibus inventis atque instructis, considerandum est quo principio sit utendum. Ibid.**

Dans toutes les causes vulgaires l'apparat seroit ridicule. Dans des causes plus importantes, mais où l'on est sûr de trouver l'auditoire favorablement disposé, l'Exorde sera, si l'on veut, un moyen de plus de fixer son attention ou de gagner sa bienveillance; mais si l'on voit que le temps presse, que l'auditoire est inquiet, impatient, ou déjà fatigué, il faut aller au fait; l'Exorde seroit importun.

Les causes où il est nécessaire, sont celles où l'on craint que les esprits ne soient aliénés ou prévenus par l'adverse partie; celles qui ne semblent pas dignes d'une application sérieuse; celles enfin qui exigent inévitablement une discussion pénible, & auxquelles des esprits légers ou paresseux ne donneroient peut-être pas une attention suivie & soutenue. Aristote ne vouloit point d'Exorde, lorsqu'on seroit sûr de l'impartialité & de l'intégrité des juges; mais l'esprit le plus droit & le plus équitable peut être un esprit dissipé.

Selon le genre de la cause, Cicéron distingue deux espèces d'Exorde, le début simple, & l'insinuation; & il définit celle-ci, « un discours qui, par une sorte de dissimulation & de détour,

» s'insinue insensiblement & adroïtement dans les esprits ».

Le début simple & direct a lieu toutes les fois que la cause, au premier coup d'œil, se montre honnête & irréprochable, ou qu'il n'y a que de légers nuages d'opinion à dissiper. Si les esprits sont en balance, il faut, dit Cicéron, annoncer que bientôt l'incertitude cessera, & l'attaque en débutant. S'il n'y a contre la cause que de vagues soupçons, il faut se hâter de les détruire, tirer l'Exorde de ce que l'adversaire aura dit de plus fort, & commencer par où il aura fini, en attaquant son dernier moyen, comme celui dont l'impression est la plus récente & la plus vive. Mais si l'orateur s'aperçoit d'un éloignement trop marqué, soit dans l'opinion soit dans l'inclination des juges, il emploiera l'insinuation; car demander d'abord à des gens indignés une attention favorable, c'est les irriter encore plus.

« Dans les affaires peu considérables en apparence, en qu'il faut éviter, c'est le mépris de l'auditoire & la négligence qui en est la suite. Ici l'Exorde se réduit à donner à la cause tout l'intérêt qu'elle peut avoir; & si c'est le pauvre ou le foible, la veuve ou l'orphelin que l'on défend, il est aisé d'agrandir de petits objets par des motifs d'humanité. L'attention suit la bienveillance, & la docilité accompagne l'attention: *Nam si maxime docilis est, qui attentissimè est paratus audire. Cic. de inv. rhet.*

Or dans les petites causes comme dans les grandes, on se concilie la bienveillance par quatre sortes de moyens; & ces moyens sont relatifs ou à soi-même, ou à les adversaires, ou à les juges, ou à la cause.

A soi-même, si, par exemple, en rappelant ce qu'on a fait pour mériter la bienveillance, on se plaint de l'indignité de l'accusation dont on est chargé ou du traitement qu'on éprouve. Ici les mérites sont un puissant moyen à faire valoir pour & contre: *Valet multum ad vincendum probari mores, instituta, & facta, & vitam eorum qui agunt causas & eorum pro quibus: & item improbi adversariorum; animoque eorum apud quos agitur conciliari quam maxime ad benevolentiam, quam etiam oratorem, tum erga illum pro quo dicit orator. Un grand caractère de probité dans l'avocat, lorsqu'il est bien connu, peut lui tenir lieu d'Eloquence.*

Les orateurs, en parlant d'eux-mêmes ou pour eux-mêmes, n'ont pas toujours été modestes. Mais si, dans la chaleur de leur défense & au moment où la violence & l'atrocité de l'injure excite leur indignation, ils se permettent un noble orgueil, il n'en est pas de même dans l'Exorde: l'orateur, l'auditoire sont encore de sang froid; & l'un doit être d'autant plus réservé, que l'autre est plus sévère.

On a fait une loi de se montrer timide dans l'Exorde; cette règle mérite une distinction. Devant un peuple aussi fier que le peuple romain, la timidité de l'Exorde, soit qu'elle fût naturelle ou feinte, étoit flatteuse & intéressante; elle devoit contribuer à bien disposer les esprits; & comme partout les juges sont des hommes, elle fera toujours placée & favorable à l'orateur lorsqu'elle sera personnelle. Ainsi, l'on doit, selon les circonstances, savoir exagérer, comme le veut Quintilien, la supériorité du talent de son adversaire & sa propre foiblesse; on peut feindre d'être alarmé du crédit de la partie adverse ou de l'Eloquence de son avocat; on peut même à propos rémoigner de l'inquiétude sur les dispositions où l'on trouve son auditoire, sur les préventions de ses juges, sur sa propre situation. Mais lorsqu'il s'agit de la cause & du droit qu'on défend, on ne sauroit marquer trop d'assurance.

La sécurité est toujours odieuse dans un plaidoir, nous dit Quintilien; & les juges qui connoissent l'étendue de leur pouvoir ne sont pas fâchés au fond de l'âme, que par un respect qui tient de la crainte on rende une sorte d'hommage à leur autorité.

Cela suppose un tribunal ou arbitraire ou corrompu; & en défendant une cause juste devant des hommes justes, leur marquer de la crainte c'est leur faire un outrage.

La timidité de l'orateur annoncera donc la défiance de soi-même, mais jamais de la cause: c'est ce que les hommes éloquents ont parfaitement distingué; & lorsqu'ils ont eu leur honneur ou leur dignité à défendre, ils ont su, en parlant d'eux-mêmes, garder une sage modération entre le timide respect qu'un accusé doit à ses juges, & la confiance qu'il doit aussi à leur intégrité & à son innocence. On voit ce mélange de modestie & de sécurité dans l'Exorde de la harangue de Démosthène pour la couronne, où la nécessité de se défendre lui imposoit celle de se louer.

Cicéron, le plus adroit des hommes, le plus insinuant lorsqu'il faut l'être, n'a pas toujours été modeste dans les Exordes, où il parle souvent de lui; & le début de la défense, dans la seconde des Philippiques, est bien différent de celui de Démosthène dans la harangue que je viens de citer. *Quoniam meo fato, Patres conscripti, fieri dicam ut nemo, his annis viginti, reipublicæ hostis fuerit, qui non bellum eodem tempore mihi quoque indixit? nec vero necesse est à me quæquam nominari vobis, quæ ipsi recordemini. Mihi pernarum illi plus quam optarem dedrunt. Te miror, Antoni, quorum fida imitere eorum exitus non perhorrescere. ... Quid putem? contempnunt me? non vident, nec in vitiis, nec in gratiâ, nec in rebus gestis, nec in hæc mediocritate ingentis, quid despicere possit Antonianus. An in Senatu suavitatis de me detracti possit credidit; qui oras cla-*

rißimis civibus bene gesta reipublicæ testimonium multis, mihi uni conservata dedit? Philipp. 2.

Mais Cicéron avoit vieilli dans la tribune; il étoit chargé d'honneurs & de gloire; il étoit en vénération parmi le peuple; il étoit l'oracle de ce Sénat; & celui qui avoit été proclamé *père de la patrie*, avoit droit de prendre, en répondant à un homme qui l'insultoit, un ton plus haut que Démosthène, dont n'avoit chez les athéniens ni le même crédit ni le même caractère de grandeur & de dignité.

On reprochoit à Cicéron de se vanter d'avoir sauvé la république; louange, disoit-on, que Brutus lui-même ne se donnoit pas. Mais quoiqu'assûrément soit le plus sûr, ce n'est pas le plus glorieux; & un coup de poignard à donner est plus facile & peut-être aussi moins courageux, qu'une belle harangue à faire. Enfin, Démosthène répondoit à une accusation juridique; & Cicéron, à un outrage: l'un parloit à un peuple facile & variable; l'autre, à un Sénat dont il étoit sûr: l'un voyoit devant lui ses juges; & l'autre, ses vengeurs.

Au reste, en parlant de soi-même ou de ceux qu'on défend, il est un art de dire, sans ostentation & avec modestie, ce qui peut influer de la personne sur la cause. Il y faut plus de délicatesse, si c'est de soi-même qu'on parle: mais d'un autre, on peut faire valoir, non seulement le malheur, l'innocence, l'âge, la situation, la droiture, la bonne foi; mais la dignité, les services, les mœurs, les talents, les vertus. Les seuls avantages dont il ne faut jamais parler, sont le crédit & la fortune.

L'Exorde pris de la personne de l'adversaire exigeoit autrefois peu de ménagements; & tout ce qui pouvoit contribuer à le rendre odieux ou à l'avilir, étoit permis à l'Eloquence.

On peut attirer sur ses adversaires, disoit Cicéron, la haine, l'envie, ou le mépris: la haine, en faisant voir qu'ils ont agi avec insolence, avec orgueil, avec méchanceté; l'envie, en montrant leur puissance, leurs richesses & leur crédit, l'usage arrogant & intolérable qu'ils en ont fait, la confiance qu'ils y ont mise bien plus que dans la bonté de leur cause; le mépris, si l'on met au jour leur inertie, leur lâcheté, leur mollesse, leur indolence, leur vie honteusement plongée dans le luxe & l'oisiveté (les plus grands des vices, selon les mœurs romaines); « & il ne suffit pas de le dire, ajoute Quintilien, il faut savoir l'exagérer ».

Ainsi, l'on voit que, dans ces plaidoyers, la fureur personnelle pouvoit se donner toute licence. Mais en cela même peut-être elle avoit moins de force; & comme elle attaquoit réciproquement & indistinctement tous les états, on étoit convenu sans doute de regarder l'invective comme une figure oratoire.

L'Exorde relatif à l'auditoire ou à la personne des juges intéresse leur vanité, leur gloire, leur honneur. On rappelle, dit Cicéron, ce qu'ils ont fait de courageux, de sage, d'humain, de généreux ; & en observant que dans l'éloge la complaisance & l'adulation ne se fassent pas trop sentir, on témoigne pour eux autant d'estime personnelle, que de confiance en leurs jugements & de respect pour leur autorité. « Si nous parlons, » ajoute Quintilien, pour des personnes considérables, nous faisons valoir la dignité du juge ; » pour des gens obscurs, sa justice ; pour des malheureux, sa compassion ; pour des opprimés, » sa sévérité envers les oppresseurs ». Il veut aussi qu'on lui présente, soit comme un frein soit comme un aiguillon, Popinion commune, l'attente du Public, la réputation de ses jugements, son honneur, comme Cicéron aux chevaliers romains, dans la première des Verrines : *Quod erat optandum maxime, Judices, & quod unum ad invicem vestri ordinis infamiamque judiciorum sedandum maxime pertinebat ; id, non humano consilio, sed propriè divinitus datum atque oblatum vobis, summo republica tempore, videtur*. Il veut que l'on expose le tort qu'on a souffert ou que l'on souffrirait, & l'état déplorable où l'on serait réduit, en perdant un procès si juste ; l'orgueil & l'insolence de la partie adverse, si elle venoit à gagner le sien.

Dans ces préceptes, l'orateur & le rhéteur n'ont vu que Rome. Mais le caractère de l'Exorde, & de l'éloquence en général, change selon les lieux, & les temps, & les mœurs. A Rome, il y auroit eu de l'impudence & du danger à censurer son auditoire. Il n'en étoit pas de même à Athènes ; & Démosthène, dans le peu d'Exordes qu'il a mis à la tête des Philippiques & des Olynthiennes, ne fait rien moins absurdement que flatter les athéniens : jamais un ami courageux n'a parlé à son ami avec plus de franchise.

L'Exorde tiré du fond même de la cause, dit Cicéron, en doit relever l'importance & l'équité, en même temps qu'il dégradera la cause de l'adversaire, & qu'il l'annoncera comme injuste ou comme odieuse. Nous captiverons l'attention, ajoute-t-il, en promettant de dire des choses nouvelles & grandes, qui intéressent l'auditoire, ou des hommes recommandables, ou l'humanité, ou la religion ; & ces moyens, si les employs lui-même plus d'une fois à l'exemple de Démosthène, comme lorsqu'il vouloit relever l'importance de la guerre contre Mithridate. « Il s'agit, dit-il, de la gloire du peuple romain, de cette gloire » que vos aïeux vous ont transmise. Il s'agit du salut de vos alliés & de vos amis. Il s'agit des revenus du peuple romain les plus solidés, les plus considérables, & sans lesquels la paix seroit privée de ses ornements, & de la » guerre de ses subsides. Il s'agit de la fortune d'un » grand nombre de citoyens, au secours desquels

» vous devez aller pour l'amour d'eux-mêmes & » surtout pour l'amour de la république ».

Mais revenons à ses préceptes.

Lorsqu'à la cause est défavorable, surtout lorsqu'elle a quelque chose d'odieux & de révoltant, l'insinuation est nécessaire ; & il y a, dit Cicéron, plusieurs manières d'en user : ou en mettant à la place de la personne contre laquelle l'auditoire est aigri une personne qui l'intéresse, le père, par exemple, à la place du fils ; ou en substituant à une chose odieuse une chose recommandable, comme seroit une action vertueuse du même homme que l'on défend ; &c. Pour donner le change à l'auditeur & pour faire passer son âme de l'objet qui la blesse à l'objet qui peut l'adoucir, cachez-lui d'abord, s'il est possible, ce que vous avez dessein de lui persuader, dit l'orateur : parolâs donner dans son sens, en annonçant que ce qui excite son indignation excite aussi la vôtre ; que ce qui lui paroît injuste & odieux, vous le tenez pour tel ; & après l'avoir apaisé, après l'avoir rendu attentif & docile, démontrez-lui que dans votre cause il n'y a rien de tout cela. Assurez pourtant que vous n'imputez rien de semblable à vos adversaires ; évitez surtout de blesser des gens à qui l'on s'intéresse : mais ne laissez pas d'employer tout votre art à diminuer leur crédit.

Cicéron, qui étoit jeune encore lorsqu'il recueilloit ces préceptes, semble avoir oublié tel qu'il ne s'agit que de l'Exorde, où tout cet artifice ne sauroit avoir lieu ; & lorsqu'il employa lui-même avec une adresse inimitable, ce ne fut pas dans le début, mais dans le fort de la discussion, comme pour Murène, lorsqu'il s'agissoit d'insinuer l'autorité de Caton, c'est à dire, au moment critique & décisif de sa défense. C'est là qu'il faut étudier l'art, si on veut savoir jusqu'où il peut aller. Voyez INSINUATION.

Il peut arriver que l'adversaire ait donné prise au ridicule, ou que l'auditoire ait besoin d'être détaché ; & dans ces deux cas, les anciens se permettoient de débiter par un bon mot, par une raillerie, ou par quelque récit plaisant ou merveilleux. *Nam ut tili fatietas & fastidium, aut amari aliqui re relevatur, aut dulci mitigatur ; sic animus desessus auferendo, aut admiratione reintegratur, aut risu renovatur*. De inv. rhet.

Mais ces moyens ne peuvent guères convenir qu'à l'éloquence populaire ; & Cicéron, qui quelquefois s'est permis la raillerie dans ses harangues, ne laisse pas de demander que l'Exorde soit grave & sérieux. Tout doit y avoir, le plus qu'il est possible, un caractère de dignité ; parce qu'il importe sur toute chose à l'orateur de commencer par se rendre imposant. Mais en même temps que l'éloquence de l'Exorde doit être noble, elle doit être simple ; peu d'éclat & peu d'ornements, nulle posture étudiée ; tout cela seroit soupçonner un artifice trop soigneusement préparé ; & ce soupçon seroit perdre beaucoup à l'orateur de son

autorité, & au discours de l'air de bonne foi qui seul gagne la confiance.

Pour la même raison, il est rare que la véhémence y soit placée. *Neque est dabitum quin Exordium dicendi vehemens & pugnax non sepe esse debeat.* De Or. l. 11. Il faut pour cela que l'impétuosité & l'indignation semblent avoir fait violence au caractère de l'orateur. Alors même il est encore mieux qu'il paroisse se contenir ; que la chaleur & l'énergie soient dans les paroles plus que dans la prononciation ; & je présume, par exemple, que ce début tant de fois cité, *Quousque tandem abutere, Catilina, patientiis nostris*, fut prononcé plus tôt avec l'austérité d'un juge, qu'avec l'emportement d'un accusateur indigné.

Enfin l'on doit se souvenir que l'Exorde ne fait qu'introduire, annoncer, promettre & que ce n'est le lieu de déployer, ni les forces du raisonnement, ni les ressorts du pathétique, ni les voiles de l'éloquence. *Tantum impelli primo iudicem leviter, ut jam inclinato reliqua incumbat oratio.* De Or. l. 11. Quintilien avertit sagement, de n'y hasarder aucune de ces expressions hardies qui échappent dans des mouvements impétueux ; parce que la chaleur qui les inspire & qui les fait passer, n'est pas encore dans les esprits.

Un architecte est maladroît, lorsqu'il épuise les richesses de son art à décorer un vestibule. Un orateur doit ménager celles du sien aussi bien que ses forces, & former son plan de manière que l'étonnement, l'intérêt, l'émotion, la persuasion aillent en croissant : *Nihil est in natura rerum omnium quid se universum profundat, & quod totum repente evolet. Sic omnia que sunt quaque aguntur accerit, lentioribus principiis natura ipsa præterit.* De Or. l. 11.

Un bel Exorde même seroit un beau défaut, si par son éclat il obscurcit le reste du discours, s'il en épuise la substance, ou si, par des promesses trop exagérées, il promet des engagements au dessus des forces de l'orateur : car il faut bien qu'il se souvienne qu'il doit pouvoir tenir ce qu'il promet ; & que, s'il ne passe l'attente de l'auditoire, au moins doit-il être en état de la remplir.

L'Exorde est comme le front de l'armée : il doit être ferme ; mais il faut réserver pour la poursuite ce qu'il y a de meilleur : *Firmissimum sit quoddam primum ; ea quæ excellent serventur ad perorandum. Si quæ erunt mediocria, in mediam turbam atque in gregem conjiciantur.* De Or. l. 11.

Les autres défauts de l'Exorde seroient d'être vulgaire, commun, commuable, inutile, trop long, hors d'œuvre, déplacé ou à contre-sens.

Cicéron entend par vulgaire un Exorde qui peut s'accommoder à plusieurs causes indifféremment.

Quintilien le permet, je ne sais pourquoi ; mais Cicéron l'exclut & le rejette.

Il appelle commun celui qui conviendrait tout aussi bien à la cause de l'adversaire ; il l'interdit de même, & veut un Exorde propre à la cause : *Principia autem dicendi semper, quam accurata, & acuta, & insinuada sententia, apta verbis ; tum verò propria esse debent.* Ibid.

Par commuable il entend celui qui peut se retourner avec de légers changements ; par inutile celui qui ne fait rien à la cause & qui n'est qu'un prélude oisieux : *Atque ejusmodi illa prolofus debet esse, non ut famnium qui vibrant hastas ante pugnam quibus in pugando nihil unquam ; sed ut ipsi sententia, quibus proluserunt, vel pugnare possint.* De Or. l. 11.

Un Exorde long est celui qui contient plus de pensées & de paroles qu'il ne faillit ; hors-l'œuvre, celui qui n'est pas tiré du fond de l'affaire & qui semble y être ajouté ; déplacé, celui qui ne va pas au but que l'orateur a dû se proposer ; à contre-sens, celui qui va contre l'intérêt de la cause & l'intention de l'orateur. Tel seroit, ce me semble, l'Exorde où l'orateur alléguerait, comme le veut Quintilien, qu'il ne se seroit engagé à défendre une cause que pour satisfaire aux devoirs de la parenté ou de l'amitié : car dès ce moment il se rendroit suspect de partialité, & donneroit mauvaise opinion de sa cause. C'est fut plus adroit, en parlant pour Catilina : *Omnes homines qui de rebus dubiis consulant, dit-il au Sénat, ab odio, amicitia, ira, atque misericordia vacuos esse dicet.* Salust.

Il est vrai cependant que lorsque l'orateur se voit chargé d'une cause odieuse au premier aspect, & qu'il s'agit pour lui d'être odieux lui-même, ou du paroître obligé, par état ou par devoir, de la défendre ; il doit courir au plus pressé & commencer par apaiser l'indignation de l'auditoire. Mais ce qui ne peut avoir d'excuse, c'est cet Exorde d'Isostrate, dans la harangue où, tirant l'éloge d'Athènes, il l'élevait au dessus de Sparte, & dans laquelle il débutoit ainsi : *Puisque le dieux ont naturellement la vertu de rendre les grandes choses petites, & les petites grandes ; qu'il leur donner les grâces de la nouveauté aux choses les plus vieilles, & qu'il leur fasse paraître vieilles celles qui sont nouvellement faites, &c.* quoi de plus maladroit que d'annoncer comme une châtiment l'art qu'on va soi-même employer ? « Est-ce ainsi, dira quelqu'un, & Isostrate, » que vous allez échanger toutes choses à l'égard de l'Athènes & de Lacédémone ? (Longin, du Subl.)

La Plaidoirie moderne donne rarement lieu à l'appareil de la haute Eloquence : les causes politiques, les causes criminelles, sont écartées du Barreau ; mais il ne laisse pas d'y en avoir encore d'assez importantes pour mériter qu'on y emploie tout les moyens de l'art. Un fils qui plaide contre son père, une femme contre son mari, une

mère contre ses enfants, un redevable contre son bienfaiteur, un homme obscur & foible contre un homme illustre & puissant, ont besoin que leur défendeur écarte de leur cause ce qu'elle a de défavorable. Mais comme il n'y a plus rien d'arbitraire dans les arrêts, que les tribunaux ne sont plus ou ne doivent plus être que la loi vivante, & que c'est faire aux juges une insulte publique que de chercher à les séduire ou à émuoir leurs passions; l'art de les gagner doit avoir plus de réserve & plus d'adresse; & dans le commun des procès, l'Exorde n'est guères que l'exposé de la nature de la cause ou de la situation de celui qu'on défend.

Dans les États où l'Éloquence politique & républicaine se fait encore entendre, la discussion des affaires lui permet rarement de se développer : l'Exorde y tiendrait trop d'espace; & quant aux formes, les modèles sont plus tôt dans Thucydide & Tite-Live, que dans Démosthène & Cicéron.

Le grand appareil de l'Exorde paroît réservé aujourd'hui à l'Éloquence de la Chaire : c'est en effet là qu'il se montre avec l'éclat qu'il eut dans la Tribune, mais par des moyens différents : le personnel en est exclu; ses relations sont du ciel à la terre, de l'homme à Dieu, de la Morale à la Religion, & du sujet à l'auditoire, avec une autorité sainte & sans aucun mélange d'artifice & d'adulation. L'orateur s'y attache surtout au développement du texte & à son application, soit au sujet qu'il veut approfondir, soit à la personne qu'il doit louer & qu'il présente pour modèle. Deux des plus beaux Exordes connus dans ces deux genres, sont celui du sermon de Bourdaloue pour le jour de Pâques : *Surrexit, non est hic*; & celui de Fléchier dans l'Oraison funèbre de Turanne; Exorde qu'on a dit être pris de Lingende, & qui ressemble à celui de l'Oraison funèbre d'Emmanuel de Savoie, comme la Phédre de Racine ressemble à celle de Pradon. (M. MARMONTEL.)

* EXPÉRIENCE, ESSAI, ÉPREUVE. Syn.

Termes relatifs à la manière dont nous acquérons la connoissance des objets. (M. DIDEROT.)

(? L'Expérience regarde proprement la vérité des choses; elle décide de ce qui est ou de ce qui n'est pas, éclaircit le doute, & dissipe l'ignorance. L'Essai concerne particulièrement l'usage des choses; il juge de ce qui convient ou ne convient pas, en fixe l'emploi, & détermine la volonté. L'Épreuve a plus de rapport à la qualité des choses; elle instruit de ce qui est bon ou mauvais, distingue le meilleur, & guérit de la crainte d'être trompé.) (L'abbé GIRARD.)

Ainsi, l'Expérience est relative à l'existence; l'Essai, à l'usage; l'Épreuve, aux attributs. (M. DIDEROT.)

(? On fait des Expériences pour savoir, des Essais pour choisir, & des Épreuves pour connoître.) (L'abbé GIRARD.)

Nous nous assurons par l'Expérience, si la chose est; par l'Essai, quelles sont ses qualités; par l'Épreuve, si elle a la qualité que nous lui croyons. (M. DIDEROT.)

(? L'Expérience confirme nos opinions; elle est la mère de la Science. L'Essai conduit notre goût; il est la voie de la satisfaction. L'Épreuve raisonne notre confiance; elle est le remède contre l'erreur & contre la fourberie.) (L'abbé GIRARD.)

EXPLÉTIF, IVE, adject. terme de Grammaire. On dit mot explétif (*Mithode græque*. l. vet. cap. xv. art. 4), & l'on dit particule explétive. Servius (*Æneid. IV. 424*) dit *explativa conjunctio*; & l'on trouve dans Isidore (l. 1, ch. xj.) *conjunctiones explativæ*. Au lieu d'Explétif & d'Explétive, on dit aussi *superflui*, *oisifs*, *surabondants*.

Ce mot Explétif vient du latin *Explere*, remplir. En effet, les mots Explétifs ne servent, comme les interjections, qu'à remplir le discours, & n'entrent pour rien dans la construction de la phrase, dont on entend également le sens, soit que le mot Explétif soit énoncé ou qu'il ne le soit pas.

Notre moi & notre vous sont quelquefois explétifs dans le style familier : on se sert de moi quand on parle à l'impératif & au présent, on se sert de vous dans les narrations. Taruffe, dans Molière, act. III. sc. 2. voyant Dorine, dont la gorge ne lui paroissoit pas assez couverte, tire un mouchoir de sa poche, & lui dit :

... Ah ! mon Dieu, je vous prie,
Avant que de parler, prenez-moi ce mouchoir !

Et Marot a dit :

Faites-les-moi les plus laids que l'on puisse ;
Pochez cet oeil, fesses-moi cette cuisse.

En forte que, lorsque je lis dans Térence (*Heaut. act. 1. sc. 4. v. 32.*) *fac me ut sciam*, je suis fort tenté de croire que ce me est Explétif en latin, comme notre moi en français.

On a aussi plusieurs exemples du vous Explétif dans les façons de parler familières : il vous la prend, & l'emporte, &c. Notre même est souvent Explétif : le roi y est venu lui-même ; j'irai moi-même ; ce même n'ajoute rien à la valeur du mot roi, ni à celle de je.

Au troisième livre de l'Énéide de Virgile, vers 632. Achéménide dit qu'il a vu lui-même le Cyclope se salir de deux autres compagnons d'Ulysse, & les dévorer.

Vidi, ego-met, duo de numero, &c.

Où vous voyez qu'après vidi & après ego, la particule met n'ajoute rien au sens; ainsi, met est une particule explétive, dont il y a plusieurs

exemples : *ego met narrabo* (Térence, *Adelphes*, ad. IV. sc. 3. vers. 13.), & dans Cicéron, au l. V. *epist. ix.* Vatinus prie Cicéron de le recevoir tout entier sous la protection, *suscipe memet totum*; c'est ainsi qu'on lit dans les manuscrits.

La syllabe *er*, ajoutée à l'infinitif passif d'un verbe latin, est *explétive*, puisqu'elle n'indique ni temps, ni personne, ni aucun autre accident particulier du verbe : il est vrai qu'en vers elle sert à abrévier l'i de l'infinitif, & à fournir un dactyle au poète; c'est la raison qu'en *Æneide* Servius sur ce vers de Virgile :

Dolce caput, magicas invitam accingier artes.

III. *Æn.* 493.

Accingier, id est, *præparari*, dit Servius; *Accingier* autem ut ad infinitum modum er additur, ratio efficit metri; nam cum in eo accingier ultima sit longa, addit et syllaba, brevis fit. (Servius, *ibid.*) Mais ce qui est remarquable & ce qui nous autorise à regarder cette syllabe comme *explétive*, c'est qu'on en trouve aussi des exemples en prose : *Vatinius eliens, pro se causam dicier vult.* Apud. Cic. l. v. *ad familiæres, epist. ix.* Quand on ajoute ainsi quelque syllabe à la fin d'un mot, les grammairiens disent que c'est une figure qu'ils appellent *Paragoge*.

Parmi nous, dit l'abbé Regnier dans sa Grammaire, p. 565. in-4°. il y a aussi des particules *explétives*, par exemple, les pronoms *me, te, se, je*, joints à la particule *en*, comme quand on dit : *Je m'en retourne, il s'en va*; les pronoms *moi, toi, lui*, sont employés par répétition : *S'il ne veut pas vous le dire, je vous le dirai, moi; il ne m'appartient pas, à moi, de me mêler de vos affaires; il lui appartient bien, à lui, de parler comme il lui fait, &c.*

Ces mots *enfin, seulement, à tout hasard, après tout, &c.* quelques autres, ne doivent souvent être regardés que comme des mots *explétifs* & surabondants; c'est à dire, des mots qui ne contribuent en rien à la construction ni au sens de la proposition; mais ils ont deux services.

1°. Nous avons remarqué ailleurs que les langues se sont formées par usage & comme par une espèce d'instinct, & non après une délibération raisonnée de tout un peuple; ainsi, quand certaines façons de parler ont été autorisées par une longue pratique, & qu'elles sont reçues parmi les honnêtes gens de la nation, nous devons les admettre, quoiqu'elles nous paraissent composées de mots rédundants & combinés d'une manière qui ne nous paroît pas régulière.

Avons-nous à traduire ces deux mots d'Horace, *sunt quos*, &c.? au lieu de dire, *quelques-uns sont qui*, &c. nous devons dire, *il y en a qui*, &c. ou prendre quelque autre tour qui soit en usage parmi nous.

L'Académie françoise a remarqué que, dans

cette phrase : *C'est une affaire où il y va du salut de l'Etat*, la particule *y* paroît inutile, puisque *où* suffit pour le sens; mais, dit l'Académie, ce sont là des formules dont on ne peut rien ôter (Remarques & décisions de l'Académie françoise, chez Coignard, 1698). La particule *ne* est aussi fort souvent *explétive*, & ne doit pas pour cela être retranchée : *J'ai affaire & je ne veux pas qu'on vienne m'interrompre; je crains pourtant que vous ne veniez*; que fait là ce *ne*? c'est votre venue que je crains; je devrois donc dire simplement, *je crains que vous veniez*. Non, dit l'Académie; il est certain, ajoute-t-elle, aussi bien que Vaugelas, Bouhours, &c., qu'avec *craindre, empêcher, &c.* quelques autres verbes pareils, il faut nécessairement ajouter la négative *ne*; j'empêcherai bien que vous ne soyez du nombre, &c. (Remarque & décis. de l'Acad. p. 30.)

C'est la pensée habituelle de celui qui parle, qui attire cette négation : *Je ne veux pas que vous veniez; je crains, en souhaitant que vous ne veniez pas*; mon esprit tourné vers la négation, la met dans le discours. Voyez ce que nous avons dit de la Syllepse & de l'Attraction au mot *CONSTRUCTION*.

Ainsi, le premier service des particules *explétives*, c'est d'entrer dans certaines façons de parler consacrées par l'usage.

Le second service & le plus raisonnable, c'est de répondre au sentiment intérieur dont on est affecté, & de donner ainsi plus de force & d'énergie à l'expression. L'intelligence est prompte, elle n'a qu'un instant, *spiritus quidem promptus est*; mais le sentiment est plus durable, il nous affecte : & c'est dans le temps que dure cette affection, que nous laissons échapper les interjections & que nous prononçons les mots *explétifs*, qui sont une sorte d'interjection, puisqu'ils ont un effet du sentiment.

C'est à vous à forcer, vous qui parlez.

Molière.

Vous qui parlez, & une phrase *explétive*, qui donne plus de force au discours.

Je l'ai vu, dis-je, vu de mes propres yeux, vu,

Ce qu'on appelle vu.

Mol. Taruff. act. v. sc. 3.

Et je ne puis du tout me mettre dans l'esprit,

Qu'il ait osé tenter les choses que l'on dit.

Id. *ibid.*

Ces mots *vu de mes yeux, du tout*, sont *explétifs* & ne servent qu'à mieux assurer ce que l'on dit : *Je ne parle pas sur le témoignage d'un autre; je l'ai vu moi-même; je l'ai entendu de mes propres oreilles*; & dans Virgile, au IX. livre de l'*Énéide*, v. 457 :

Me, me, adjux qui feci; in me convertitur ferum.

Ces deux premiers ne font là que par énergie & par sentiment : *Eloquio est dolore turbati*, dit Servius. (M. DU MARSAIS.)

(N.) EXPLICATIF, IVE, adj. Qui sert à expliquer, à développer. Il y a deux sortes de propositions incidentes; l'une explicative, & l'autre déterminative. Voyez DÉTERMINATIF.

Une proposition incidente est explicative, quand elle sert à développer la compréhension de l'idée partielle à laquelle elle est liée, pour en faire sortir, pour ou contre la proposition principale, une preuve, si elle est spéculative, ou un motif, si elle est pratique.

Exemple : *Les savants, qui sont plus instruits que le commun des hommes, devraient aussi les surpasser en sagesse.* La proposition incidente, qui sont plus instruits que le commun des hommes, est purement explicative, parce qu'elle n'est que le développement de l'idée des Savants. Voyez INCIDENTE. (M. BEAUZÉE.)

(N.) EXPOLITION, f. f. Figure de pensée par développement, où la même pensée est reprise sous différents aspects, sous différents tours, sous différentes expressions, qui servent à la développer, à l'éclaircir, à la rapprocher de toutes les sortes d'esprits, à la rendre intéressante à tous les cœurs.

Cette figure est de la plus grande ressource dans tous les genres d'Éloquence; c'est le véritable principe de l' amplification oratoire; & c'est elle, selon le P. Buffier, qui constitue la nature de l'Éloquence : elle prend, au gré de celui qui parle, toutes sortes de formes; toutes les autres figures sont à sa disposition; & pour déguiser l'identité de la pensée, autant que pour sauver le dégoût de la monotonie, elle a droit d'employer toutes les décorations que peut lui fournir l'art de la parole. Celui de l'Expolition se réduit à choisir ses couleurs & l'apropos; les couleurs, selon la nature de la pensée, selon le caractère & les lumières de ceux à qui l'on parle; l'apropos, relativement à la matière que l'on traite, & à l'importance de la pensée sur laquelle on insiste. Sur tout cela, c'est à un sens très-droit à décider; & au goût à diriger.

Problèverai seulement que cette figure ne convient pas à tous les styles; qu'elle seroit déplacée, par exemple, dans une simple lettre, dans un Mémoire historique, dans une discussion scientifique, dans une dissertation théologique, en un mot dans tout écrit qui n'est fait que pour être lu & pour instruire. Cependant s'il s'y trouvoit des choses difficiles à faire ou importantes à inculquer, l'écrivain doit alors insister, revenir sur la même idée, & la présenter sous différentes formes.

On sent bien que les poètes doivent en user avec liberté & avec succès. Didon (Æn. IV. 365) pouvoit dire simplement à Enée, *Tu es un bar-*

bare; mais Virgile lui met dans la bouche cette Expolition si vive & si animée :

*Nec tibi diva parens, generis nos Dardanios auctor,
Perfide; sed duris generis te caecibus horrens
Caecusque, hyrcanisque admorant ubera riges.*

« Ce n'est point une déesse qui est ta mère, ce n'est point Dardanus qui est le chef de ta famille, Perfide; c'est l'horrible Caucase qui t'a engendré dans ses infensibles rochers, & ce sont des tigresses d'Hyrcanie qui t'ont allaité ».

Corneille, qui pouvoit faire dire simplement à Polydore, *Biens humains, je vous méprise à cause de votre fragilité*, développe ce sentiment par une magnifique Expolition. (IV. 2.)

Source délicieuse, en mœurs féconde,

Que voulez-vous de moi, stériles Voluptés?

Honteux attachemens de la chair & du monde,

Que ne me quittez-vous quand je vous ai quittés?

Allez, Honneurs, Plaisirs, qui m'avez la guerre;

Toutte votre félicité,

Sujette à l'instabilité,

En moins de rien tombe par terre;

Et comme elle a l'éclat du verre,

Elle en a la fragilité.

Les orateurs ont souvent besoin de l'Expolition; au Barreau, pour éclairer des juges, souvent peu instruits; pour dissiper leur inattention; fille trop ordinaire de l'indifférence: en Chaire, pour développer & inculquer les grandes vérités; pour imposer silence aux passions; pour anéantir les préjugés & les vains prétextes.

Au lieu de dire simplement, *Tout passé, excepté Dieu, qui jugera tout; voyez combien Massillon rend cette pensée grande & sublime par l'Expolition, dans son sermon pour la bénédiction des drapeaux de Calcutta: Une fâcheuse révolution, que rien n'arrête, entraîne tout dans les abîmes de l'éternité; les siècles, les générations, les Empires, tout va se perdre dans ce gouffre; tout y entre, & rien n'en sort; nous autres nous en ont frayé le chemin, & nous allons le frayer dans un moment à ceux qui viennent après nous; ainsi, les âges se renouvellent; ainsi, la figure du monde change sans cesse; ainsi, les morts & les vivans se succèdent & se remplacent continuellement: rien ne demeure, tout change, tout s'use, tout s'éteint. Dieu seul est toujours le même, & ses années ne finissent point: le torrent des âges & des siècles coule devant ses yeux; & il voit, avec un air de vengeance & de fureur, de faibles mortels, dans le temps même qu'ils sont entraînés par le cours fatal, l'insulter en passant, profiter de ce seul moment pour déshonorer son nom, & tomber au sortir de là entre les mains éternelles de sa colère & de sa justice.*

L'Expolition

L'Exposition seroit peut-être déplacée dans un morceau de simple raisonnement; elle pourroit en affaiblir la force par les apprêts de l'art qui s'y décèle toujours. Cependant la division d'un discours, quoique raisonnée, doit être lumineuse; & l'Exposition est très-propre à y répandre la lumière. Jugez-en par celle du P. Bourdaloue, dans la division de son sermon sur l'Amour de Dieu: *Je prétends que l'amour de Dieu qui nous est commandé, doit avoir trois caractères; l'un par rapport à Dieu, l'autre par rapport à la loi de Dieu, & le troisième par rapport au christianisme où nous sommes engagés par la vocation de Dieu. Par rapport à Dieu, l'amour de Dieu doit être un amour de préférence; par rapport à la loi de Dieu, l'amour de Dieu doit être un amour de plénitude; & par rapport au christianisme, l'amour de Dieu doit être un amour de perfection. Amour de préférence; en voilà, pour ainsi dire, le fonds: amour de plénitude; en voilà l'étendue; enfin amour de perfection; en voilà le degré.*

L'Exposition a de l'analogie avec la *Synonymie* (voyez ce mot); mais l'une n'est pas l'autre, quoique l'une puisse entrer dans l'autre. Ainsi avons-nous vu dans l'exemple de Massillon, *Rien ne demeure, tout change, tout s'use, tout s'éteint*; pure Synonymie, qui auroit pu en rigueur se réduire à l'une des quatre phrases dont elle est composée; je dis en rigueur, parce qu'il faut pourtant avouer que les idées n'y sont pas tellement les mêmes, qu'on n'y aperçoive une légère gradation (Voyez GRADATION). L'Exposition, en changeant les termes, change encore les points de vue: le fonds de la pensée demeure le même; mais les idées en détail sont différentes ou se montrent sous des aspects différents, comme il est aisé de le voir dans cet exemple de Racine: (*Phèdre*, IV. 2.)

Quelques crimes toujours précèdent les grands crimes.

Quiconque a pu franchir les bornes légitimes,

Peut violer enfin les droits les plus sacrés.

Ainsi que la vertu, le crime a ses degrés;

Et jamais on n'a vu la timide Innocence

Passer subitement à l'extrême licence:

Un jour seul ce fait point, d'un mortel vertueux,

Un pèrde assassin, un lâche incestueux. (*M. Br. IV. 111.*)

EXPOSITION, f. f. *Belle-Lettres, Poésie*. Le premier soin qu'on doit avoir en écrivant, c'est d'exposer le sujet que l'on traite. Ainsi, des parties de quantité d'un Poème, l'Exposition est la première. Aristote l'appelle *Prologue* dans le Poème dramatique; & dans l'Épopée, c'est la même chose que le *début* ou la *proposition*.

Comme le poète épique annonce lui-même son sujet, cette Exposition directe ne demande pas beaucoup d'art; elle doit être simple, majestueuse,

GRAMM. ET LITTÉRAT. Tome II.

claire, & précise; assez intéressante pour fixer l'attention, mais sans orgueil & sans aucun emphase, en sorte qu'au lieu de promettre de grandes choses, elle en fasse espérer. « Muse, dis-moi la colère d'Achille, cette colère si fatale aux grecs, & qui précipita dans le noir Empire de Pluton les âmes de tant de héros. Voilà le modèle du début ou de l'Exposition épique.

Dans le Poème dramatique, l'Exposition est plus difficile, parce qu'elle doit être en action, & que les personnages eux-mêmes, occupés de leurs intérêts & de l'état présent des choses, doivent en instruire les spectateurs, sans autre intention apparente que de se dire l'un à l'autre ce qu'ils se diroient s'ils étoient sans témoins.

L'art de l'Exposition dramatique consiste donc à la rendre si naturelle, qu'il n'y ait pas même le soupçon de l'art: pour cela il faut qu'elle réunisse les trois convenances du lieu, du temps, & des personnes.

Échyle, inventeur de la Tragédie, est peut-être de tous les poètes grecs celui qui expose ses sujets de la manière la plus simple & la plus frappante. Quoi de plus important en effet, que de voir dans les *Éuménides*, à l'ouverture de la scène, Oreste environné des furies endormies par Apollon; de le voir, la tête ceinte du bandeau des suppliants, tenant une branche d'olivier d'une main, & de l'autre une épée encor teinte du sang de sa mère: Quoi de plus important, que de voir dans les *Perses* une assemblée de vieillards, attendre avec inquiétude des nouvelles de leur roi & de cette armée innombrable qu'il a menée dans la Grèce, & s'entretenir de la grandeur & du danger de cette entreprise: Dans la tragédie des *Sept Chefs*, le début est encore plus en action. Étéocle, au moment de voir sa ville assiégée, paroît entouré de son peuple, d'hommes, de femmes, & d'enfants; il leur annonce l'arrivée d'une armée nombreuse qui les menace, & il exhorte les uns à bien défendre la ville, les autres à faire des sacrifices & des prières aux dieux. Arrive un de ses espions, qui a reconnu l'armée des argiens: « Témoin, dit-il, de ce que je viens vous raconter, j'ai vu leurs sept chefs immoler un taureau sur un bœuf, leur premier leur main dans le sang, & faire d'horribles serments par le dieu Mars & par Hellène, ou qu'ils détruiraient de fond en comble la ville de Cadmus, ou qu'ils périraient sous ses murs; la pitié est bannie de leur bouche & de leur cœur; leur courage s'enflamme comme celui des lions à l'approche du combat ».

Le Théâtre grec a plusieurs exemples de l'art d'exposer en action: c'est ainsi que, dans l'*Oreste* d'Euripide, on voit Électre assise à côté du lit de son frère endormi, & pour un moment délivré du tourment de ses remords; on la voit, dis-je, verser des larmes, & se tressaier, depuis l'antique jusqu'à Oreste, tous les malheurs de sa famille, tous les crimes de ses parents.

H

Le Théâtre moderne, il faut l'avouer, a peu d'*Expositions* de cette force; mais en cela même qu'elles sont moins pathétiques, elles sont plus adroites: car une des premières règles du Théâtre, est que l'intérêt aille en croissant; & après une *Exposition* aussi terrible, aussi touchante, il seroit difficile, durant cinq actes, de graduer les situations. Ainsi, nos poètes, au lieu de jeter l'intérêt dans l'*Exposition*, se contentent de l'y annoncer & de l'y faire pressentir.

Racine, en imitant l'*Exposition* d'Euripide dans *Iphigénie*, laisse entrevoir ce qui se passe dans l'âme d'Agamemnon;

Non, tu ne mourras point; je n'y puis consentir :

mais les mouvements de la nature sont encore retenus; les efforts déchirants sont réservés pour le moment où il embrassera sa fille, où il ordonnera qu'elle soit arrachée des bras d'une mère & conduite à l'autel.

L'*Exposition* se fait ou tout d'un coup ou successivement, selon que le sujet l'exige; tantôt le voile qui déroba au spectateur l'état présent des choses, se lève en un instant; tantôt il est de scène en scène insensiblement soulevé. C'est ainsi que, dans *Héraclius*, le secret de l'action se développe d'acte en acte, & n'est pleinement éclairci qu'au moment de la catastrophe; au lieu que dans le *Cid*, dès la première scène, tout est connu.

Dans les tragédies à double intrigue, l'*Exposition* est nécessairement double; & Racine est averti dans l'usage d'en réserver une partie pour le second acte; formule qui a mis dans les fables un peu trop d'uniformité.

Les fables dont le fond est un intérêt public, donnent communément lieu à de belles *Expositions*; parce que l'intérêt public ne devant pas être la source du pathétique, on peut l'employer sans ménagement, dès la première scène, à donner de l'importance & de la majesté à l'action; ainsi, deux des plus beaux modèles de l'*Exposition* sur notre Théâtre sont la première scène de la mort de Pompée, & le premier acte de Brutus.

La plus froide, la plus pénible, la plus longue, & en même temps la plus obscure de toutes les *Expositions*, est celle de Rodogune: elle est longue, obscure, & pénible, parce que, le trait d'histoire dont il s'agit n'étoit pas connu, il a fallu tout dire, que les faits en sont compliqués & les noms mêmes inouïs pour le plus grand nombre des spectateurs; elle est froide, non seulement par la lenteur laborieuse, mais par l'indifférence réciproque des deux personnages qui sont en scène, lesquels ne sont, ni l'un ni l'autre, intéressés dans l'action que comme simples confidents. C'est quelque chose d'inconcevable, que la négligence qu'a mise le grand Corneille dans l'*Exposition* d'une pièce qu'il regardoit comme son chef-d'œuvre; supérieur à tout dans les choses de génie, il est

toujours au dessous de lui-même dans tout ce qu'il n'est que de l'art.

La célébrité d'un sujet en rend l'*Exposition* infiniment plus simple & plus facile: aux noms d'Iphigénie, d'Œdipe, de Didon, de César, de Brutus, on sait d'avance, non seulement quels sont les caractères, mais quels sont les antécédents & les rapports de l'action. Voyez de combien de détails Racine a été dispensé dans l'*Exposition* d'*Iphigénie*, par la connoissance qu'on avoit déjà de l'enlèvement d'Hélène, du serment fait de venger son époux, de ce qu'étoient Achille, Ulysse, Agamemnon, de ce qu'étoient Paris & Troie; & supposé que cette fable eût été de l'invention du Poète ou qu'il en eût pris le sujet dans quelque historien obscur, concevez dans quel embarras l'acte mis en *exposition* dans l'avant-scène. Lorsqu'une action n'est pas célèbre, il faut qu'elle soit claire & frappante par elle-même, & que les personnages qu'on y emploie aient un caractère si marqué, qu'à la première vue ils laissent leur empreinte dans les esprits.

L'action comique ne sauroit avoir des rapports éloignés: c'est communément dans le cercle d'une société, d'une famille, qu'elle se passe; & par conséquent l'*Exposition* n'en est jamais bien difficile. Les intérêts domestiques, les qualités, les affections, les inclinations particulières, qui en sont les mobiles & les ressorts, nous font tous familiers; un seul mot les indique, une scène nous met au fait. Dans le comique même cependant on voit peu d'*expositions* ingénieuses; on cite avec raison comme un modèle rare celle du *Tartuffe*, à côté de laquelle on peut mettre celle du *Misanthrope*, celle de l'*Ecole des maris*, & celle de *Malade imaginaire*, plus originale peut-être encore & plus comique.

Dans cette partie, comme dans toutes les autres, il faut avouer que Molière est bien supérieur aux anciens: ceux-ci n'employoient aucun art dans l'*Exposition* de leurs comédies; tantôt c'étoit un monologue oisif, tantôt un prologue adressé au parterre, comme dans les *Gupes* d'Aristophane, où l'un des acteurs annonçoit au Public ce qu'il alloit voir. Cette manière, la plus commode sans doute, mais la moins adroite, fut apparemment celle de Cratinus & de Ménandre, puisque Plaute & Térence, leurs imitateurs, l'adoptèrent. Nos poètes comiques, à leur exemple, firent usage du prologue avant d'avoir appris à faire mieux; & Molière, en traitant l'un des sujets de Plaute, n'a pas dédaigné de prendre de lui cette manière d'*exposer*; mais que l'on compare le dialogue de Mercure & de la Nuit, dans le comique français, avec le simple récit de Mercure dans le comique latin; & du côté de l'imitateur on reconnoît, n'en déplaît à Boileau, la supériorité du maître. (M. MARMONTEL.)

EXPRESSION, f. f. Le poète, l'orateur, qui

veut exceller dans son art, doit posséder au plus haut degré le talent de s'exprimer : il faut qu'il sache, à l'aide des mots & de leur arrangement, exciter précisément l'idée ou le mouvement qu'il se propose, & dans le degré de clarté ou de force que son but exige. La chose n'est rien moins que facile, surtout dans des langues qui n'ont pas encore toute la perfection dont elles sont susceptibles, qui ne sont pas encore assez riches pour suffire à tous les besoins de l'artiste.

L'Expression sera parfaite, lorsque les termes désigneront précisément ce qu'ils doivent signifier, & qu'en même temps le tour de l'Expression répondra exactement au caractère de la notion générale ou du sentiment qui résulte de l'assemblage des idées que chaque mot séparé fait naître. Quand chaque terme en particulier & la période entière auront cette double propriété, l'Expression sera ce qu'elle doit être.

Il y a donc deux choses à considérer dans l'Expression, le sens & le caractère ; & cela tant à l'égard des simples mots, qu'à l'égard des phrases & des périodes complètes : même dans le discours ordinaire, on exige, par rapport au sens, que l'Expression soit juste, précise, claire, & d'une certaine brièveté. Toutes ces propriétés doivent donc se retrouver dans un degré plus éminent, dès qu'il est question d'un ouvrage de l'art, d'un morceau de Poésie ou d'Eloquence ; le son même des mots doit y être assorti.

Les mots considérés comme de simples sons, ne doivent rien avoir d'indécis, d'obscure, de trop serré ni de trop traînant. L'esprit ne conçoit que comme les sens sont affectés : ce qui n'est pas distinct à la vue, ne produit dans l'âme qu'une idée confuse ; par la même raison, les idées que nous recevons par l'ouïe seront plus justes, plus claires, plus déterminées, lorsque les sons eux-mêmes auront ces qualités : une syllabe équivoque, un mot dur à prononcer, nuisent à la clarté du discours ou à son effet.

Une Expression juste, précise, & claire, excite, non seulement l'idée qu'on en a vue, mais elle donne encore à cette idée une énergie esthétique (ou de sentiment), lorsque l'Expression a ces qualités dans un degré éminent, parce que toute perfection à un charme qui plaît. Sans égard à l'importance de la chose dont on nous parle, nous sentons du plaisir à entendre nommer chaque chose par son nom propre ; même lorsqu'un objet est sous nos yeux, que nous en avons déjà une idée juste, sa description, si elle est bonne, nous est encore agréable : combien plus serons-nous charmés, lorsque le poète ou l'orateur développera, par la justesse de l'Expression, des idées qui précèdent jusqu'à lors que vagues, embrouillées, & obscures dans notre esprit.

Le langage est de toutes les inventions de l'esprit humain la plus importante, au prix de laquelle

toutes les autres ne sont rien. C'est d'elles que dépendent la raison, les sentiments, les mœurs, qui, distinguant l'homme de la classe des êtres matériels, l'élèvent à un rang supérieur. Perfectionner les langues, c'est placer l'homme un échelon plus haut. Quand l'Eloquence & la Poésie n'auraient que cet avantage, ces deux arts mériteroient déjà la plus grande considération.

Pour acquérir la justesse de l'Expression, deux choses sont également indispensables ; la connaissance des mots d'une langue, & la science philosophique de leur signification. Inutilement seroit-on penser juste, si l'on ne sait pas trouver les termes pour rendre chaque idée ; mais en vain connoitroit-on tous les termes, si l'on ignore leur signification exacte. L'étude du langage doit nécessairement embrasser ce double objet. Pour être en état de s'exprimer toujours bien, il faut avoir acquis, par la conversation & par la lecture, l'abondance des termes, & avoir examiné avec sagacité le vrai sens qui convient à chacun d'eux : c'est par là que les grands orateurs & les poètes célèbres se sont distingués de la foule.

La justesse, cette première qualité essentielle à l'Expression, ne concerne pas simplement le choix des mots, mais aussi leur arrangement & le tour de la phrase entière ; souvent une particule déplacée, un mot transporté, suffit pour rendre la phrase lâche : cela dépend quelquefois d'une minutie presque imperceptible. On aperçoit de ces inadverances dans nos meilleurs poètes ; & si nous en remarquons moins dans les anciens, c'est apparemment parce que nous n'entendons plus assez leurs langues pour en bien juger. Ce n'est qu'à force de limer & de polir un ouvrage, que l'auteur le plus pénétrant peut se mettre en garde de ce côté-là. Si l'on pêche contre la justesse de l'Expression, ou le poète manque son but & dit ce qu'il n'a pas voulu dire, ou, lorsque la sagacité du lecteur y supplée, il en résulte au moins un sentiment désagréable. On voit que l'auteur vouloit exprimer telle chose ; on sent en même temps que son Expression ne répond point à sa pensée ; & ce contraste choque.

La seconde qualité essentielle, c'est la clarté ; c'est même la première, selon Quintilien : *Nobis prima fit virtus perspicuitas* (vitt. ij. 22.). Le poète & l'orateur doivent s'emparer de toute l'attention de leurs auditeurs, & la clarté de l'Expression peut seule soutenir cette attention. (Voyez CLARTÉ.) Une Expression obscure ne fait pas seulement perdre les idées qu'elle enveloppe d'un nuage, elle affoiblit encore celles qui suivront, parce que l'attention s'est rebutée. Pour que le discours soit clair, il faut que chaque mot ait une signification exactement connue, & que la liaison des idées soit facile à saisir. L'une & l'autre de ces conditions supposent qu'il régné une grande clarté dans l'esprit de l'orateur même. De là nous posons pour première règle, qu'on

ne doit jamais songer à l'Expression avant d'avoir conçu bien clairement la chose qui doit être exprimée. Les poétiques qu'on veut communiquer aux autres doivent premièrement former un tableau net & distinct dans l'esprit de celui qui parle. C'est ainsi qu'Homère voyoit sans doute chaque objet qu'il nous décrit. Le talent de penser avec clarté ne s'acquiert pas par des règles; c'est un don précieux que la nature accorde à certains esprits; ils ne goûtent aucun repos, jusqu'à ce qu'ils aient distinctement conçu tout ce qui s'offre à leur pensée. Quand on lit de ces auteurs qui possèdent dans un degré éminent l'art d'être clairs; quand on voit comment ils savent rendre lumineuses tant de pensées que nous avions déjà souvent eues, mais que nous n'avions jamais conçues si clairement; on est tenté de croire que ce qui distingue leur génie du nôtre, ce n'est que leur opiniâtreté à méditer chaque matière, à s'arrêter sur chaque objet jusqu'à ce qu'ils l'aient parfaitement conçu: c'est cette infatigable fagacité, qui, appliquée aux notions générales, constitue le génie philosophique, & qui, tournée vers les objets des sens, fait le génie de l'artiste. Pour que, dans le art de la parole, l'Expression soit lumineuse, il faut savoir réunir les deux génies à la fois.

Un des meilleurs moyens de fortifier le talent de s'énoncer avec clarté, c'est la lecture assidue des auteurs qui ont eu ce don à un haut degré. Pour l'Expression des objets sensibles, on doit lire Homère, Virgile, Sophocle, & Euripide; & pour celle des objets moraux & philosophiques, on a Quintilien, Plaute, Horace, Cicéron, Quintilien, parmi les anciens, & d'entre les modernes, Voltaire, & Rousseau de Genève.

Il y a encore diverses remarques à faire sur ce sujet. Quintilien a rassemblé en peu de mots toutes les qualités qui concourent à donner de la clarté à l'Expression. *Propria verba; rectus ordo, non in longum dilata conclusio; nihil neque desit, neque superfluit; ita, sermo & doctis probabilis & planus imperitis erit.* (Inst. or. viii. ij.) Il n'est cependant pas toujours indispensable, pour la clarté du discours, que l'Expression soit prise dans le sens propre; souvent une idée est plus lumineuse, elle fait un tableau plus net, lorsqu'on l'exprime par un terme impropre: c'est ainsi que Haller a pu dire: *un esprit gité répand l'absynthe de tous côtés.* Le terme propre n'est requis pour la clarté, que lorsqu'il s'agit d'idées simples: mais dès qu'elles sont complexes, que la pensée a une certaine étendue, l'Expression métaphorique & pittoresque contribue infiniment à la clarté; elle nous épargne un développement trop circonstancié, qui, par sa longueur, rendroit le discours moins clair. Il n'y a qu'une image qui puisse exprimer distinctement plusieurs choses à la fois; c'est donc une règle, qui peut être n'admet point d'exception, que toute pensée qui renferme plusieurs idées particulières, doit être

exprimée par quelque image bien choisie. Où est le terme propre qui pût rendre avec la même clarté ce que Cicéron a si heureusement nommé, *Nondinatio juris ac fortunarum?* (De lege agrar. Or. 1.)

La partie la plus importante de la règle de Quintilien, que nous avons rapportée, c'est celle qui prescrit d'éviter également l'excès & le défaut: l'excès consiste à exprimer des idées accessoires qui n'éclaircissent point la chose, ou que tout auditeur attentif pouvoit supplier; le défaut, c'est l'omission de quelque idée essentielle.

La dernière des qualités qu'on exige d'une Expression, c'est qu'elle soit correcte ou conforme aux règles de la pureté grammaticale. Une manière de s'exprimer qui n'est pas usitée, peut produire un bon effet par sa nouveauté; mais si elle est contraire à l'usage reçu, elle choque, parce qu'elle heurte des principes dans on est déjà convenu.

Telles sont les qualités nécessairement requises: toute Expression doit être juste, précise, claire, & correcte; mais cela ne suffit pas encore pour qu'elle soit parfaite à tous égards. Les grammairiens grecs nous ont transmis une longue énumération de défauts qui rendent l'Expression vicieuse. Les principaux sont les suivants.

Kakia tota. Un son désagréable, qui rappelle une idée accessoire peu gracieuse. Quintilien donne pour exemple de ce défaut l'Expression, *ducere exercitum.*

Acrasymia. Une Expression qui renferme des idées obscènes ou indécentes.

Tactivosa. Expression basse qui avilit la dignité du sujet qu'on traite; telle est, *saxa verruca in summo montis vertice*: l'autre extrême n'est pas moins vicieux. Il n'est permis que dans le style badin d'exprimer de petites choses par de grands mots.

Meiore. Expression incomplète qui laisse le sens imparfait; c'est le défaut commun du langage vulgaire.

Tautologia. Répétition de la même idée en d'autres termes qui n'ajoutent rien à la force des deux premiers.

Quasoria. Uniformité d'Expression, dont la marche est languissante & ennuyeuse par cette monotonie. Il semble que ce défaut concerne plus tôt le style en général que des Expressions particulières.

Maximalia. Prolixité inutile, comme quand Tite-Live dit: *Legati, non imperatū pace, retro domum unde venerant abierunt.* Peut-être pourroit-on citer ici ces deux vers de Virgile:

*Quem si fata virum servant, si visetur auri
Aethra, nec adhuc crudelibus occupat umbra.*

Pleonasme. Abondance stérile d'épithètes oisives; Pleonasmie.

Περσπύρις. Expression trop rechetchée.

Καταλαορ. Le précieux.

On ne finiroit pas cet article, si on vouloit énumérer tous les défauts de l'Expression & en citer des exemples. Ceux que nous avons rapportés peuvent suffire pour avertir les jeunes poètes & les orateurs novices, d'être plus attentifs à faire un bon choix des termes & à éviter les Expressions vieilles.

C'est déjà beaucoup faire que de s'exprimer sans défaut : mais en Eloquence & en Poésie, il faut faire plus ; il faut donner à l'Expression une force esthétique (ou de sentiment), & précisément celle qui convient au sujet. L'énergie esthétique est en général subdivisée en trois espèces : l'une agit sur l'entendement ; l'autre, sur l'imagination ; & la troisième, sur le cœur.

Tout ce qui dans un degré éminent est vrai, bien placé, lumineux, nouveau, naïf, fin, ou délicat, donne à l'Expression une énergie esthétique (ou de sentiment), qui affecte l'entendement & qui frappe l'esprit. On en trouvera des exemples dans les articles qui traitent de ses diverses qualités.

L'imagination se plaît aux Expressions pittoresques, ingénieuses, aux images fortes ou gracieuses : une idée accessoire qu'on ne sent que très-obscurement peut même donner de l'agrément à l'Exposition. Quinilien dit, par exemple, que dans ces vers de l'*Énéide*.

Casta jurgabant fœdere porci,

il sentoit une aménité qui auroit manqué à l'Expression, si Virgile avoit substitué *porco* à *porci*. La raison en est sans doute, que le genre féminin d'un nom réveille dans l'imagination quelque chose de plus gracieux. C'est ce qu'un scholiaste avoit déjà remarqué à l'occasion de ce passage d'Horace ;

Nunc te in utroque Fœno decet immolare lucis,

Sen posses agni, seu malis hædo :

Il dit sur le mot *agni* ; *Nescio quomodo quando elocutiones per æminum genus gratiores sunt.*

Enfin le cœur est touché par les Expressions où il entre du sentiment ; elles doivent répondre à la passion qu'elles expriment, être tendres ou pathétiques, douces ou véhémentes, comme colle-ci (M. SULZER.)

(N.) EXTENUATION, f. f. Figure de pitié par raisonnement, qui consiste à mettre, à la place de la véritable idée de la chose, une autre idée du même genre, mais d'un degré inférieur par rapport à la qualité bonne ou mauvaise que l'on veut désigner : comme si l'on n'appeloit que *severe* celui qui est *cruel*, qu'économique celui qui est *avare*, &c. ; ou si l'on donnoit à un crime énorme le nom de *faute légère*, à une méchanceté

atrocité celui de *fragilité pardonnable*, &c. Cette figure est opposée à l'Exagération ; & ce qui est vrai de l'une l'est également de l'autre par rapport à l'usage. Voyez EXAGÉRATION.

Quelques rhéteurs donnent à l'Extenuation le nom de *Tapinose*, qui en grec a le même sens : nous préférons le premier de ces mots comme plus français (M. BEAUZEE.)

(N. EXTÉRIEUR, DEHORS, APPARENCE.

Synonymes.

L'Extérieur est ce qui se voit ; il fait partie de la chose, mais la plus éloignée du centre. Le *Dehors* est ce qui environne ; il n'est par proprement de la chose, mais en approche le plus. L'Apparence est l'effet que la vue de la chose produit, ou l'idée qu'on s'en forme par cette vue.

Les toits, les murs, les jours, & les entrées sont l'Extérieur d'un château ; les fossés, les cours, les jardins, & les avenues en sont les *Dehors* ; la figure, la grandeur, la situation, & le plan de l'architecture en sont l'Apparence.

Dans le sens figuré, l'Extérieur se dit plus souvent de l'air & de la physionomie des personnes ; *Dehors* est plus ordinaire pour les manières & pour la dépense ; & Apparence semble être plus d'usage à l'égard des actions & de la conduite.

L'Extérieur prévenant n'est pas toujours accompagné du vrai mérite. Les *Dehors* brillants ne sont pas des preuves certaines d'une fortune solide. Les pratiques de dévotion font des Apparences qui ne décident rien sur la vertu. (L'abbé GIRARD.)

EXTRAIT, f. m. *Belles-Lettres.* Il se dit d'une exposition abrégée ou de l'écrit d'un plus grand ouvrage. Voyez ÉPITOME.

Un *Extrait* est ordinairement plus court & plus superficiel qu'un abrégé. Voyez ABRÉGÉ.

Les journaux & autres ouvrages périodiques qui paroissent tous les mois & où l'on rend compte des livres nouveaux, contiennent ou doivent contenir des Extraits des matières les plus importantes, ou des morceaux les plus frappants de ces livres. Voyez JOURNAL. (L'abbé MALLET.)

L'Extrait d'un ouvrage philosophique, historique, &c., n'exige, pour être exact, que de la justesse & de la netteté dans l'esprit de celui qui le fait ; exprimer la substance de l'ouvrage, en présenter les raisonnements ou les faits capitaux dans leur ordre & dans leur jour, c'est à quoi tout l'art se réduit ; mais pour un *Extrait* diffusé, combien ne faut-il pas réunir de talents & de lumières ? Voyez CRITIQUE.

On se plaignoit que Bayle en imposoit à ses lecteurs, en rendant intéressant l'Extrait d'un livre qui ne l'étoit pas ; il faut avouer que la plupart de ses successeurs ont bien fait ce qu'ils ont pu pour éviter ce reproche, rien de plus in- que les Extraits qu'ils nous donnent, non seulement

des livres scientifiques, mais des ouvrages littéraires.

Nous ne parlerons point des *Extraits* dont l'ignorance & la mauvaise foi ont de tout temps inondé la Littérature. On voit des exemples de tout ; mais il en est qui ne doivent point trouver place dans un ouvrage sérieux & décent, & nous ne devons nous occuper que des journalistes estimables. Quelques-uns d'entre eux, par égard pour le Public, pour les auteurs, & pour eux-mêmes, se font une loi de ne parler des ouvrages qu'en historiens du bon ou du mauvais succès, ne prenant sur eux que d'en exposer le plan dans une froide analyse. C'est pour eux que nous hasardons ici quelques réflexions que nous avons faites ailleurs sur l'art des *Extraits*, appliquées au genre dramatique, comme à celui de tous qui est le plus généralement connu & le plus légèrement critiqué.

La partie du feuillet est du ressort de toute personne bien organisée ; il n'est besoin ni de combiner ni de réfléchir pour savoir si l'on est ému, & le suffrage du cœur est un mouvement subit & rapide : le Public à cet égard est donc un excellent juge. La vanité des auteurs mécontents peut bien le retrancher sur la légèreté française, si contraire à l'illusion, & sur ce caractère enjoué qui nous distrait de la situation la plus pathétique, pour saisir une allusion ou une équivoque plaisante. La figure, le ton, le geste d'un acteur, un bon mot placé à propos, ou tel autre incident plus étranger encore à la pièce, ont quelquefois fait rire où l'on eût dû pleurer : mais quand le pathétique de l'action est soutenu, la plaisanterie ne le soutient point ; on rougit d'avoir ri, & l'on s'abandonne au plaisir plus décent de verser des larmes. La sensibilité & l'enjouement ne s'excluent point ; & cette alternative est commune aux français avec les athéniens, qui n'ont pas laissé de couronner Sophocle. Les français frémissent à Rodogune, & pleurent à Andromaque ; le vrai les touche, le beau les séduit ; & tout ce qui d'exige ni étudie ni réflexion, trouve en eux de bons Critiques. Le journaliste n'a donc rien de mieux à faire que de rendre compte de l'impression générale pour la partie du sentiment. Il n'en est pas ainsi de la partie de l'art ; peu la couvoient, & tous en décident ; on entend souvent raisonner là-dessus, & rarement parler raison. On lit une infinité d'*Extraits* & de Critiques des ouvrages de Théâtre : le jugement sur le Cid est le seul dont le goût soit satisfait ; encore n'est-ce qu'une Critique de détail, où l'Académie avoue qu'elle a suivi une mauvaise méthode en suivant la méthode de Scudéri. L'Académie étoit un juge éclairé, impartial, & poli ; peu des personnes l'ont imitée. Scudéri étoit un censeur malin, grossier, sans lumières, sans goût ; il a eu cent imitateurs.

Les plus sages, effrayés des difficultés que présente ce genre de Critique, on pris modestement le parti de ne faire des ouvrages de Théâtre que

de simples analyses : c'est beaucoup pour leur commodité particulière, mais ce n'est rien pour l'avantage des Lettres. Supposons que leur *Extrait* embrasse & développe tout le dessein de l'ouvrage, qu'on y remarque l'usage & les rapports de chaque fil qui entre dans ce tissu ; l'analyse la plus exacte & la mieux détaillée sera toujours un rapport insuffisant, dont l'auteur aura droit de se plaindre. Rappelons-nous ce mot de Racine, *Ce qui me distingue de Pradon, c'est que je fais écrire : cet aveu est sans doute trop modeste ; mais il est vrai du moins que nos bons auteurs diffèrent plus des mauvais par les détails & le coloris, que par le fonds & l'ordonnance.*

Combien de situations, combien de traits, de caractères, que les détails préparent, fondent, adoucissent, & qui résultent d'un *Extrait* ? Qu'on dise simplement du Misanthrope, qu'il est amoureux d'une coquette, qui jure cinq ou six amants à la fois ; qu'on dise de Cinq, qu'il conseille à Auguste de garder l'Empire, au moment où il médite de le faire périr comme usurpateur ; quoi de plus choquant que ces disparates ? Mais qu'on lise les scènes où le Misanthrope se reproche sa passion à lui-même, où Cinq rend raison de son dessein à Maxime, on trouvera dans la nature ce qui choquoit la vraisemblance. Il n'est point de couleurs qui ne se marient, tout l'art consiste à les bien nuancer ; & ce sont ces nuances qu'on oüïe de faire appercevoir dans les linéaments d'un *Extrait*. On croit avoir assez fait, quand on a donné quelques échantillons du style ; mais ces citations sont très-équivoques, & ne laissent présumer que très-vaguement de ce qui les précède ou les suit, vu qu'il n'est point d'ouvrage où l'on ne trouve quelques endroits au dessus ou au dessous du style général de l'auteur. On est donc injuste sans le vouloir, peut-être même par la crainte de l'être, lorsqu'on se borne au simple *Extrait* & à l'analyse historique d'un ouvrage de Théâtre. Que penseroit-on d'un critique qui, pour donner une idée du S. Jean de Raphaël, se borneroit à dire qu'il est de grandeur naturelle, porté sur une aigle, tenant une rabie de la main gauche, & une plume de la main droite ? Il est des traits sans doute dont la beauté n'a besoin que d'être indiquée pour être sentie : tel est, par exemple, le cinquième acte de Rodogune ; tel est le coup de génie de ce peintre, qui, pour exprimer la douleur d'Agamemnon au sacrifice d'Iphigénie, l'a représenté le visage couvert d'un voile : mais ces traits font aussi rares que précieux. La mérite le plus général des ouvrages de Peinture, de Sculpture, de Poésie, est dans l'exécution ; & des qu'on se borne à la simple analyse d'un ouvrage de goût pour le faire connoître, on sera aussi peu raisonnable que si l'on prétendoit, sur un plan géométral, faire juger de l'architecture d'un palais. On ne peut donc s'interdire équitablement, dans un *Extrait* littéraire, les réflexions & les remarques inséparables

de la bonne Critique. On peut parler en simple historien des ouvrages purement didactiques ; mais on doit parler en homme de goût des ouvrages de goût. Supposons que l'on eût à faire l'*Extrait* de la tragédie de Phèdre ; croiroit-on avoir bien instruit le Public, si, par exemple, on avoit dit de la scène de la déclaration de Phèdre à Hippolyte :

« Phèdre vient implorer la protection d'Hippolyte pour ses enfans, mais elle oublie à sa vue le dessein qui l'amène : le cœur plein de son amour, elle en laisse échapper quelques marques. Hippolyte lui parle de Thésée, Phèdre croit le revoir dans son fils ; elle se feroit de ce détour pour exprimer la passion qui la domine. Hippolyte rougit & veut se retirer ; Phèdre le retient, cesse de dissimuler, & lui avoue en même temps la tendresse qu'elle a pour lui, & l'horreur qu'elle a d'elle-même ».

Croiroit-on de bonne foi trouver dans ses lectures une imagination assez vive pour suppléer aux détails qui sont de cette esquisse un tableau admirable ? Croiroit-on les avoir mis à portée de donner à Racine les éloges qu'on lui auroit refusés, en ne parlant de ce morceau qu'en simple historien ?

Quand un journaliste fait à un auteur l'honneur de parler de lui, il lui doit les éloges qu'il mérite, il doit au Public les Critiques dont l'ouvrage est susceptible, il se doit à lui-même un usage honorable de l'emploi qui lui est confié : cet usage consiste à s'éclaircir poliment l'aveugle vanité des uns, & à redresser les jugemens précipités de l'autre. C'est une tâche pénible & difficile, mais avec des talens, de l'exercice, & du zèle, on peut faire beaucoup pour le progrès des Lettres, du goût, & de la raison. Nous l'avons déjà dit, la partie du sentiment a beaucoup de connoisseurs, la partie de l'art en a peu, la partie de l'esprit en a trop. Nous entendons ici par *esprit*, cette perspicacité qui analyse tout & même ce qui ne doit pas être analysé.

Si chacun de ces juges se renfermoit dans les bornes qui lui sont prescrites, tout seroit dans l'ordre : mais celui qui n'a que de l'esprit, trouve fait tout ce qui n'est que senti ; celui qui n'est que sensible, trouve froid tout ce qui n'est que senti ; & celui qui ne connoît que l'art, ne fait grâce ni aux pensées ni aux sentimens, des qu'on a péché contre les règles : vuill pour la plupart des juges. Les auteurs, de leur côté, ne sont pas plus équitables ; ils traitent de bornés ceux qui n'ont pas été frappés de leurs idées, d'insensibles ceux qu'ils n'ont pas émus, & de pédans ceux qui leur parlent des règles de l'art. Le journaliste est témoin de cette dissension, c'est à lui d'être le conciliateur. Il faut de l'astucie, dira-t-il : oui sans doute ; mais il lui est facile d'en acquiescer. Qu'il se donne la peine de faire quelques *Extraits*, où il examine les caractères & les mœurs en philosophie, le plan & la contexture de l'intrigue en homme de l'art, les détails & le style

en homme de goût : à ces conditions, qu'il doive être en état de remplir, nous lui sommes garants de la confiance générale. Ce que nous venons de dire des ouvrages dramatiques, peut & doit s'appliquer à tous les genres de Littérature. (*Voyez CRITIQUE.*)

On a calculé qu'à lire quatorze heures par jour, il faudroit huit-cents ans pour épuiser ce que la bibliothèque du roi contient sur l'Histoire seulement. Cette disproportion désespérante de la durée de la vie avec la quantité des livres, dont chacun peut avoir quelque chose d'intéressant, prouve la nécessité des *Extraits*. Ce travail bien dirigé seroit un moyen d'occuper utilement une multitude de plumes que l'oisiveté rend nuisibles ; & bien des gens, qui n'ont pas le talent de produire, avec l'intelligence que la nature donne, & le goût qui peut s'acquiescer, réussiroient à faire des *Extraits* précieux. Ce seroit en Littérature un atelier public, où les dévoués trouveroient à vivre en travaillant : les jeunes gens commenceroient par là ; & de cet atelier il sortiroit des hommes instruits & formés en différens genres.

Il n'y a point de si mauvais livres dont on ne puisse tirer de bonnes choses, disent tous les gens d'esprit & de goût. Il n'y a pas non plus de si bon livre dont on ne puisse faire un *Extrait* malignement tourné, qui défigure l'ouvrage & l'avilisse : c'est le misérable talent de ceux qui n'en ont aucun ; c'est l'industrie de la basse malignité, & l'aliment le plus favorable de l'envie ; c'est par cette lecture que les fers se vengent de Phœbus d'esprit qui les humilie, & qu'ils goûtent le plaisir secret de le voir humilié à son tour. C'est là qu'ils prennent l'opinion qu'ils doivent avoir des productions du génie, le droit de le juger eux-mêmes, & des armes pour l'attaquer. De là vient que, dans un certain monde, les plus chéris de tous les écrivains, quoique les plus méprisés, sont des barbouilleurs de feuilles périodiques, qui travaillent les uns honteusement & en secret & les autres à découvrir avec une fière impudence, à dénaturer par leurs *Extraits* les productions du talent. On reproche à Bayle d'avoir fait d'excellens *Extraits* de mauvais livres, & d'avoir trompé les lecteurs par l'intérêt qu'il savoit prêter aux ouvrages les plus arides ; les Critiques dont nous parlons ont trouvé plus facile de dépouiller que d'enrichir, & le reproche qu'on fait à Bayle est le seul qu'ils ne méritent pas.

Sugpon l'i fusto fur, no pravi Hilde,

Ape benigna e vipera credide;

E fucando g'ingrati, o hanti, o rei,

L'una in rosso li cœntre, e l'altra in mèle. (M. MARMONT.)

EXURRANCE, f. f. Belles-Lettres. En Rhétorique & en matière de Style, ce mot signifie, une abondance inutile & superflue, par laquelle on emploie beaucoup plus de paroles qu'il n'en faut pour exprimer une chose. *Voyez l'ÉPIGRAMME.*

F

F, f. m. *Grammaire*. C'est la sixième lettre de l'alphabet latin, & de ceux des autres langues qui suivent l'ordre de cet alphabet. Le *f* est aussi la quatrième des consonnes qu'on appelle *maîtres*, c'est à dire, de celles qui ne rendent aucun son par elles-mêmes, qui, pour être entendues, ont besoin de quelques voyelles, ou au moins de l'e muet, & qui ne sont ni liquides comme l'*r*, ni sifflantes comme *s*, &c. Il y a environ cent ans que la Grammaire générale de Port-royal a proposé aux maîtres qui montrent à lire, de faire prononcer *fe*, plus tôt que *effe*. (*Gram. gén. c. vj. p. 23. sec. édit. 1664.*) Cette pratique, qui est la plus naturelle, comme quelques gens d'esprit l'ont remarqué avant nous, dit P. R. (*ibid.*) est aujourd'hui la plus suivie. Voyez CONSONNES.

Ces trois lettres *F*, *V*, & *Ph* sont au fond la même lettre, c'est à dire qu'elles sont prononcées par une situation d'organes qui est à peu près la même. En effet, ve n'est que le *fe* prononcé faiblement; *fe* est le *ve* prononcé plus fortement; & *ph*, ou plus tôt *st*, n'est que le *se*, qui étoit prononcé avec aspiration. Quintilien nous apprend que les grecs ne prononçoient le *se* que de cette dernière manière (*Instit. orat. l. iv*); & que Cicéron, dans une Oraison qu'il fit pour Fundanius, se moqua d'un témoin grec qui ne pouvoit prononcer qu'avec aspiration la première lettre de Fundanius. Cette Oraison de Cicéron est perdue; voici le texte de Quintilien: *Gravi aspirare solent, ut pro Fundanio, Cicero testem, qui primam ejus litteram dicere non posset, irrides*. Quand les latins conservoient le mot grec dans leur langue, ils le prononçoient à la grecque, & l'écrivoient alors avec le signe d'aspiration: philosophe de φιλοσοφος, Philippus de φιλιππος, &c.; mais quand ils n'aspiroient point le *se*, ils écrivoient simplement *f*: c'est ainsi qu'ils écrivoient *fama*, quoiqu'il vienne constamment de *se* *ph*; & de même *fuga* de *φυγή*, *sur* de *σῦρ*, &c.

Pour nous qui prononçons sans aspiration le *se* qui se trouve dans les mots latins ou dans les françois, je ne vois pas pourquoi nous écrivons philosophe, Philippe, &c. Nous avons bien le bon esprit d'écrire *feu*, quoiqu'il vienne de *se*; *front*, de *σποντή*, &c. Voyez ORTHOGRAPE.

Les éoliens n'aimoient pas l'esprit rude, ou, pour parler à notre manière, le *se* aspiré: ainsi, ils ne faisoient point usage du *se*, qui se prononçoit avec aspiration; & comme dans l'usage de la parole ils se faisoient souvent entendre le son du *se* sans aspiration, & qu'il n'y avoit point dans l'alphabet grec de caractère pour désigner ce son

FAB

simple, ils en inventèrent un; ce fut de représenter deux *gamma* l'un sur l'autre *F*, ce qui fait précisément le *F* qu'ils appellerent *digamma*; & c'est de là que les latins ont pris leur grand *F*. (Voyez la Méthode presque de P. R. p. 42). Les éoliens se servoient surtout de ce *digamma*, pour marquer le *se* doux, ou, comme on dit abusivement, l'*u* consonne; ils mettoient ce *v* à la place de l'esprit rude: ainsi, l'on trouve *Ferros*, vinum, au lieu de *Uirus*; *Fer-viper*, au lieu de *Uer-viper*, *vesperus*; *Festus*, au lieu de *Uestus* avec l'esprit rude, *vestis*, &c. & même, selon la Méthode de P. R. (*ibid.*), on trouve *serFus* pour *servus*, *DaFus* pour *Davus*, &c. Dans la suite, quand on eut donné au *digamma* le son du *se*, on se servit du *f* ou *digamma* renversé pour marquer le *ve*.

Martinus, à l'article *F*, se plaint de ce que quelques grammairiens ont mis cette lettre au nombre des demi-voyelles; elle n'a rien de la demi-voyelle, dit-il, à moins que ce ne soit par rapport au nom qu'on lui donne *effe*: *Nihil aliud habet semi-vocalis, nisi nominis prolationem*. Pendant que d'un côté les éoliens changeoient l'esprit rude en *f*, d'un autre les espagnols changent le *f* en *hé* aspiré; ils disent *barina* pour *farina*, *hava* pour *fabu*, *hervor* pour *servor*, *hermoso* pour *formoso*, *humo* au lieu de *fumo*, &c. (*M. DU MARSAIS.*)

* FABLE, f. f. *Apologue*, Belles-Lettres. Institution déguisée sous l'Allégorie d'une action. C'est ainsi que la Morale l'a définie: il ajoute; *C'est un petit Poème épique, qui ne le cède au grand que par l'étendue*. (Idée du P. le Bossu, qui à l'analyse se dissipe en fumée.)

Les savants sont remonter l'origine de la Fable à l'invention des caractères symboliques & du style figuré, c'est à dire, à l'invention de l'Allégorie, dont la Fable est une espèce. Mais l'Allégorie ainsi réduite à une action simple, à une moralité précise, est communément attribuée à Ésope, comme à son premier inventeur: quelques-uns l'attribuent à Hésiode & à Archiloque; d'autres prétendent que les Fables connues sous le nom d'Ésope, ont été composées par Socrate. Ces opinions à discuter sont heureusement plus curieuses qu'utiles. Qu'importe après tout pour le progrès d'un art, que son inventeur ait eu nom Ésope, Hésiode, Archiloque, &c.? L'auteur n'est pour nous qu'un mor; & Pope a très-bien observé que cette existence idéale qui divise en siècles les vivants sur les qualités personnelles des morts, se réduit à quatre ou cinq lettres,

On a fait consister l'artifice de la *Fable* à citer les hommes au tribunal des animaux ; c'est comme si on prétendoit en général que la Comédie citât les spectateurs au tribunal de ses personnages, les hypocrites au tribunal de Tartuffe, les avarés au tribunal d'Harpagon, &c. Dans l'apologue, les animaux sont quelquefois les précepteurs des hommes ; La Fontaine l'a dit : mais ce n'est que dans le cas où ils sont représentés meilleurs & plus sages que nous.

Dans le discours que La Motte a mis à la tête de ses *Fables*, il décline en philosophe l'artifice caché dans ce genre de fiction : il en a bien vu le principe & la fin ; les moyens seuls lui ont échappé. Il traite, en bon critique, de la justesse & de l'unité de l'Allégorie, de la vraisemblance des mœurs & des caractères, du choix de la moralité & des images qui l'enveloppent : mais toutes ces qualités réunies ne font qu'une *Fable* régulière, & un poème qui n'est que régulier, est bien loin d'être un bon poème.

C'est peu que dans la *Fable* une vérité utile & peu commune se déguise sous le voile d'une Allégorie ingénieuse ; que cette Allégorie, par la justesse & l'unité de ses rapports, conduise directement au sens moral qu'elle se propose ; que les personnages qu'on y emploie remplissent l'idée qu'on a d'eux. La Motte a observé toutes ces règles dans quelques-unes de ses *Fables* ; il reproche avec raison à La Fontaine de les avoir négligées dans quelques-unes des siennes. D'où vient donc que les plus défectueuses de La Fontaine ont un charme & un intérêt, que n'ont pas les plus régulières de La Motte ?

Ce charme & cet intérêt prennent leur source, non seulement dans le tour naturel & facile des vers, dans le coloris de l'imagination, dans le contraste & la vérité des caractères, dans la justesse & la précision du dialogue, dans la variété, la force, & la rapidité des peintures, en un mot, dans le génie poétique, don précieux & rare auquel tout l'excellent esprit de La Motte n'a jamais pu suppléer ; mais encore dans la naïveté du récit & du style, caractère dominant du génie de La Fontaine.

On a dit : Le style de la *Fable* doit être simple, familier, riant, gracieux, naturel, & même naïf. Il faisoit dire, & juroit naïf.

Il y a donc de rendre sensible l'idée que nous attachons à ce mot *Naïveté*, qu'on a si souvent employé sans l'entendre.

Le Motte distingue le naïf du naturel ; mais il fait consister le naïf dans l'expression fidèle & non réfléchie de ce qu'on sent ; & d'après cette idée vague, il appelle naïf le qu'il mourut du vieil Horace. Il nous semble qu'il faut aller plus loin, pour trouver le vrai caractère de naïveté qui est essentiel & propre à la *Fable*.

La vérité de caractère a plusieurs nuances qui la distinguent d'elle-même : ou elle observe les

GRAMM. ET LITTÉRAT. Tome II.

ménagements qu'on se doit & qu'on doit aux autres ; & on l'appelle *sincérité* : ou elle franchit, dès qu'on la presse, la barrière des égards ; & on la nomme *franchise* : ou elle n'attend pas même, pour se montrer à découvert, que les circonstances l'y engagent & que les déconces l'y autorisent ; & elle devient imprudence, indiscrétion, témérité, suivant qu'elle est plus ou moins offensante ou dangereuse. Si elle découle de l'âme par un penchant naturel & non réfléchi ; elle est simplicité ; si la simplicité prend sa source dans cette pureté de mœurs qui n'a rien à dissimuler ni à feindre ; elle est candeur : si à la candeur se joint une innocence peu éclairée, qui croit que tout ce qui est naturel est bien ; c'est l'ingénuité : si l'ingénuité se caractérise par des traits qu'on auroit eu soi-même intérêt à déguiser, & qui nous donnent quelque avantage sur celui auquel ils échappent ; on la nomme *naïveté* ou *ingénuité naïve*. Ainsi, la simplicité ingénue est un caractère absolu & indépendant des circonstances ; au lieu que la naïveté est relative.

Hors les puces qui m'ont la nuit inquiétée,

ne seroit dans Agnès qu'un trait de simplicité, si elle parloit à ses compagnes.

Jamais je ne m'ennuie.

ne seroit qu'ingénue, si elle ne faisoit pas cet aveu à un homme qui doit s'en offenser. Il en est de même de

L'argent qu'en ont reçu notre Alain & Georgette, &c.

Par conséquent, ce qui est compatible avec le caractère naïf dans tel temps, dans tel lieu, dans tel état, ne le seroit pas dans tel autre. Georgette est naïve autrement qu'Agnès ; Agnès autrement que ne doit l'être une jeune fille élevée à la Cour ou dans le monde : celle-ci peut dire & penser ingénument des choses que l'éducation lui a rendues familières, & qui paroissent réfléchies & recherchées dans la première. Ainsi, la naïveté est susceptible de tous les tons : Joas est naïf dans sa scène avec Athalie, mais d'une naïveté noble qui fait frémir pour les jours de ce précieux enfant ; & lorsque M. de Fontenelle a dit que le naïf étoit une nuance du bas, il a prouvé qu'il n'avoit pas le sentiment de la naïveté. Cela posé, voyons ce qui constitue la naïveté dans la *Fable*, & l'effet quelle y produit.

La Motte a observé que le succès constant & universel de la *Fable*, venoit de ce que l'Allégorie y ménageoit & flattoit l'amour propre : rien n'est plus vrai ni mieux senti ; mais cet art de ménager & de flatter l'amour propre, au lieu de le blesser, n'est autre chose que l'Eloquence naïve, l'Eloquence d'Esopé chez les anciens, & de La Fontaine chez les modernes.

De toutes les prétentions des hommes, la plus générale & la plus décidée regarde la sagesse & les mœurs : rien n'est donc plus capable de les indiquer, que des préceptes de Morale & de sagesse présentés directement. Nous ne parlons point de la Saire : le succès en est assuré ; si elle en blesse un, elle en flatte mille : nous parlons d'une Philosophie sévère, mais honnête, sans amertume & sans poison, qui n'insulte personne, & qui s'adresse à tous : c'est précisément de celle-là qu'on s'offense. Les poètes l'ont déguisée au théâtre & dans l'Épopée sous l'Allegorie d'une action, & ce ménagement l'a fait recevoir sans révolte. Mais toute vérité ne peut pas avoir au Théâtre son tableau particulier ; chaque pièce ne peut aboutir qu'à une moralité principale ; & les traits accoutumés répandus dans le cours de l'action, passent trop rapidement pour ne pas s'effacer l'un l'autre : l'intérêt même les absorbe, & ne nous laisse pas la liberté d'y réfléchir. D'ailleurs l'instruction théâtrale exige un appareil qui n'est ni de tous les lieux ni de tous les temps ; c'est un miroir public qu'on n'élève qu'à grands frais & à force de machines : il en est à peu près de même de l'Épopée. On a donc voulu nous donner des glaces portatives, aussi fidèles & plus commodes, où chaque vérité isolée eût son image distincte ; & de là l'invention des petits Poèmes allégoriques.

Dans ces tableaux, on pouvoit nous peindre à nos yeux sous trois symboles différents : ou sous les traits de nos semblables, comme dans la *Fable* du faveur & du financier, dans celle du berger & du roi, dans celle du meunier & de son fils, &c. ; ou sous le nom des êtres naturels & allégoriques, comme dans la *Fable* d'Apollon & Boree, dans celle de la Discorde, dans les contes orientaux, & dans nos contes de fées ; ou sous la figure des animaux & des êtres matériels, que le poète fait agir & parler à notre manière : c'est le genre le plus étendu, & peut-être le seul vrai genre de la *Fable*, par la raison même qu'il est le plus dépourvu de vraisemblance à notre égard.

Il s'agit de ménager la répugnance que chacun sent à être corrigé par son égal. On s'aproveite aux leçons des morts, parce qu'on n'a rien à démentir avec eux, & qu'ils ne se prévaudront jamais de l'avantage qu'on leur donne ; on se plie même aux maximes outrées des fanatiques & des enthousiastes, parce que l'imagination étonnée ou éblouie en fait une espèce d'hommes à part. Mais le sage, qui vit simplement & familièrement avec nous, & qui sans châtier & sans violence ne nous parle que le langage de la vérité & de la vertu, nous laisse toutes nos prétentions à l'égalité : c'est donc à lui à nous persuader, par une illusion passagère, qu'il est, non pas au dessus de nous (il y auroit de l'immodestie à le tenter), mais au contraire si fort au dessous, qu'il ne daigne pas même se piquer d'émulation à son égard, & qu'on rejette les vérités qui semblent lui échapper,

comme autant de traits de naïveté sans conséquence.

Si cette observation est fondée, voilà le prestige de la *Fable* rendu sensible, & l'art réduit à un point déterminé : or nous allons voir que tout ce qui concourt à nous persuader la simplicité & la crédulité du poète, rend la *Fable* plus intéressante ; au lieu que ce qui nous fait douter de la bonne foi de son récit, en affaiblit l'intérêt.

Quintilien pensoit que les *Fables* avoient surtout du pouvoir sur les esprits bruts & ignorants ; il parloit sans doute des *Fables* où la vérité se cache sous une enveloppe grossière : mais le goût, le sentiment, & les grâces que La Fontaine y a répandus, en ont fait la nourriture & les délices des esprits les plus délicats, les plus cultivés, & les plus profonds.

Or l'intérêt qu'ils y prennent, n'est certainement pas le vrai plaisir d'en pénétrer le sens : la beauté de cette Allegorie est d'être simple & transparente, & il n'y a guères que les fots qui puissent s'applaudir d'en avoir percé le voile.

Le mérite de prévoir la moralité que La Motte veut qu'on ménage aux lecteurs, parmi lesquels il compte les sages eux-mêmes, se réduit donc à bien peu de chose : aussi La Fontaine, à l'exemple des anciens, ne s'est-il guères mis en peine de la donner à deviner ; il l'a placée tantôt au commencement, tantôt à la fin de la *Fable* : ce qui ne lui auroit pas été indifférent, s'il eût regardé la *Fable* comme une Enigme.

Quelle est donc l'espèce d'illusion qui rend la *Fable* si séduisante ? on croit entendre un homme assez simple & assez crédule, pour répéter sérieusement les contes puérils qu'on lui a faits, & c'est dans cet air de bonne foi que consiste la naïveté du récit & du style.

On reconnoît la bonne foi d'un historien à l'attention qu'il a de siffler & de marquer les circonstances, aux réflexions qu'il y mêle, à l'éloquence qu'il emploie à exprimer ce qu'il sent ; c'est là surtout ce qui met La Fontaine au dessus de ses modèles. Élopie raconte simplement, mais en peu de mots ; il semble répéter fidèlement ce qu'on lui a dit : Phèdre y met plus de délicatesse & d'élégance, mais aussi moins de vérité. On croiroit en effet que rien ne doit mieux caractériser la naïveté, qu'un style dénué d'ornements ; cependant La Fontaine a regardé dans le lien tous les trésors de la Poésie, & il n'en est que plus naïf : ces couleurs si variées & si brillantes sont elles-mêmes les traits dont la nature se peint, dans les écrits de ce poète, avec une simplicité merveilleuse. Ce prestige de l'art paroît d'abord inconcevable ; mais dès qu'on remonte à la cause, on n'est plus surpris de l'effet.

Non seulement La Fontaine a osé dire ce qu'il raconte, mais il l'a vu, il croit le voir encore.

Ce n'est pas un poète qui imagine, ce n'est pas un conteur qui plaisante; c'est un témoin présent à l'action, & qui veut vous y rendre présent vous-même : son érudition, son Éloquence, sa Philosophie, sa Politique, tout ce qu'il a d'imagination, de mémoire, & de sentiment, il met tout en œuvre de la meilleure foi du monde pour vous persuader; & ce sont tous ces efforts, c'est le sérieux avec lequel il mêle les plus grandes choses avec les plus petites, c'est l'importance qu'il attache à des jeux d'enfants, c'est l'intérêt qu'il prend pour un lapin & une bécote, qui font qu'on est tenté de s'écrier à chaque instant, *Le bon homme !* On le dit de lui dans la société; son caractère n'a fait que passer dans ses Fables. C'est du fond de ce caractère que sont émanés ces tours si naturels, ces expressions si naïves, ces images si fidèles; & quand La Motte a dit, *du fond de sa cervelle un trait naïf s'arrache*, ce n'est certainement pas le travail de La Fontaine qu'il a peint.

S'il raconte la guerre des vaucoirs, son génie s'élève. *Il plut du sang*; cette image lui parait encore frivole : il ajoute, pour exprimer la dépopulation;

*Et sur son roc Prométhée espéra
De voir bientôt une fin à sa peine.*

La querelle des deux coqs pour une poule lui rappelle ce que l'amour a produit de plus funeste :

Amour, tu perdis Troie.

Deux chèvres se rencontrent sur un pont trop étroit pour y passer ensemble; aucune des deux ne veut reculer : il s'imagine voir,

*Avec Louis le Grand,
Philippe Quatre qui s'avance
Dans l'île de la conférence.*

Un renard est entré la nuit dans un poulailler :

*Les marques de sa cruauté
Paraissent avec l'aube. On vit un dialogue
De corps sanglants & de carnage;
Peu s'en fallut que le soleil
Ne rebroussât d'horreur vers le manoir liquide, &c.*

La Motte a fait, à notre avis, une étrange mprise, en employant à tout propos, pour avoir l'air naturel, des expressions populaires & proverbiales : tantôt c'est Morphée qui fait *litiers de pavots*; tantôt c'est la lune qui est *empêchée* par les charmes d'une magicienne; tel le lynx, attendant le gibier, prépare ses dents à l'ouvrage; là le jeune Achille *est fort bien morné* par Chiron. La Motte avait dit lui-même : *Mais prenons garde à la bassesse, trop voisine du familier.*

Qu'étoit-ce donc, à son avis, que *faire litiers de pavots*? La Fontaine a toujours le style de la chose :

Un mal qui répand la terreur.

Mal que le Ciel en sa fureur

Inventa pour punir les crimes de la terre.

Les tourterelles se suivoient ;

Plus d'amour, partant plus de joie.

Ce n'est jamais la qualité des personnages qui le décide. Jupiter n'est qu'un homme dans les choses familières; le moucheron est un héros, lorsqu'il combat le lion : rien de plus philosophique; & en même temps rien de plus naïf, que ces contrastes. La Fontaine est peut-être celui de tous les poètes qui passe d'un extrême à l'autre avec le plus de justesse & de rapidité. La Motte a pris ces passages pour de la gaieté philosophique; & il les regarde comme une source du riant; mais La Fontaine n'a pas dessein que l'on s'égaye à rapprocher le grand du petit; il veut que l'on pense au contraire, que le sérieux qu'il met aux petites choses, les lui fait mêler & confondre de bonne foi avec les grandes; & il réussit en effet à produire cette illusion : par là son style ne se soutient jamais, ni dans le familier, ni dans l'héroïque. Si ses réflexions & ses peintures l'emportent vers l'un, ses sujets le ramènent à l'autre, & toujours si à propos, que le lecteur n'a pas le temps de désirer qu'il prenne l'essor ou qu'il se modère : en lui chaque idée réveille soudain l'image & le sentiment qui lui est propre; on le voit dans ses peintures, dans son dialogue, dans ses harangues. Qu'on lise, pour les peintures, la *Fable d'Apollon & de Borée*, celle du chêne & du roseau; pour le dialogue, celle de la mouche & de la fourmi, celle des compagnons d'Ulysse; pour les monologues & les harangues, celle du loup & des bergers, celle du berger & du roi, celle de l'homme & de la coulèvre; modèles à la fois de Philosophie & de Poésie. On a dit souvent que l'une nuisoit à l'autre; qu'on nous citoit, ou parmi les anciens ou parmi les modernes, quelque poète plus riant, plus fécond, plus varié, plus gracieux, & plus sublime, quelque philosophe plus profond & plus sage.

Mais ni la Philosophie ni la Poésie ne nuisent à la naïveté : au contraire, plus il met de l'une & de l'autre dans ses récits, dans ses réflexions, dans ses peintures, plus il semble persuadé, pénétré de ce qu'il raconte, & plus par conséquent il nous paraît simple & crédule.

Le premier soin du subtiliste doit donc être de paraître persuadé; le second, de rendre sa persuasion amusante; le troisième, de rendre cet amusement utile.

Paris dans cristallin blendi

De Boreas, clausura voluit ut discere prima. Horat.

I 2

Nous venons de voir de quel artifice La Fontaine s'est servi pour paroître persuadé ; & nous l'avons plus que quelques réflexions à ajouter sur ce qui détruit ou favorise cette espèce d'illusion.

Tous les caractères d'esprit se concilient avec la naïveté, hors l'affectation & l'air de la finesse. D'où vient que *Janot Lapin*, *Robin Mouton*, *Carpillon Fretin*, la *Gent Trote-Menu*, &c., ont tant de grâce & de naturel ? d'où vient que *dom Jugement*, *dame Mémoire*, & *demoiselle Imagination*, quoique très-bien caractérisés, sont si déplacés dans la *Fable* ? Ceux-là sont du bon homme ; ceux-ci de l'homme d'esprit.

On peut supposer tel pays ou tel siècle, dans lequel ces figures se concilieroient avec la naïveté : par exemple, si on avoit élevé des autels au jugement, à l'imagination, à la mémoire, comme à la paix, à la sagesse, à la justice, &c. ; les attributs de ces divinités seroient des idées populaires, & il n'y auroit aucune finesse, aucune affectation à dire, le dieu Jugement, la diresse Mémoire, la nymphe Imagination ; mais le premier qui s'avise de réaliser, de caractériser ces abstractions par des épithètes recherchées, paroît trop fin pour être naïf. Qu'on réfléchisse à ces dénominations, *dom, dame, demoiselle* ; il est certain que la première peint la lenteur, la gravité, le recueillement, la méditation, qui caractérisent le jugement ; que la seconde exprime la pompe, le faste, & l'orgueil, qu'aime à étaler la mémoire ; que la troisième réunit en un seul mot la vivacité, la légèreté, le coloris, les grâces, & si l'on veut le caprice & les écarts de l'imagination. Or peut-on se persuader que ce soit un homme naïf, qui le premier ait vu & senti ces rapports & ces nuances ?

Si La Fontaine emploie des personnages allégoriques, ce n'est pas lui qui les invente : on est déjà familiarisé avec eux ; la fortune, la mort, le temps, tout cela est reçu. Si quelquefois il en introduit de sa façon, c'est toujours en homme simple ; c'est *quelque-qui-non*, frère de la Discorde ; c'est *tien-tien*, son père, &c.

La Motte au contraire met toute la finesse qu'il peut à personifier des êtres moraux & métaphysiques : *Personnifions*, dit-il, les vertus & les vices ; aimons, selon nos besoins, tous les êtres ; & d'après cette licence, il introduit la vertu, la talent, & la réputation, pour faire faire à celle-ci un jeu de mots à la fin de la *Fable*. C'est encore pis, lorsque l'ignorance, grosse d'enfant, accouche d'admiration, de demoiselle opinion, & qu'on fait venir l'orgueil & la paresse pour nommer l'enfant, qu'ils appellent la vérité. La Motte a beau dire qu'il se trace un nouveau chemin ; ce chemin l'éloigne du but.

Encore une fois, le poète doit jouer dans la *Fable* le rôle d'un homme simple & crédule ; & celui qui personifie des abstractions métaphysiques

avec tant de subtilité, n'est pas le même qui nous dit sérieusement que *Jean Lapin*, plaidant contre *dame Belette*, alléguait la coutume & l'usage.

Mais comme la crédule du poète n'est jamais plus naïve, ni par conséquent plus amulante, que dans des sujets dépourvus de vraisemblance à notre égard, ces sujets vont beaucoup plus droit au but de l'Apologue, que ceux qui sont naturels & dans l'ordre des possibles. La Motte, après avoir dit,

Nous pouvons, s'il nous plaît, donner pour véritables.

Les chimères des temps passés ;

ajoute,

Mais quoi ! des vérités modernes

Ne pouvons-nous user aussi dans nos besoins ?

Qui peut le plus, ne peut-il pas le moins ?

Ce raisonnement du plus au moins n'est pas concevable dans un homme qui avoit l'esprit juste, & qui avoit long temps réfléchi sur la nature de l'Apologue. La *Fable* des deux amis, le paysan du Danube, *Philémon & Baucis*, ont leur charme & leur intérêt particulier : mais qu'on y prenne garde, ce n'est là ni le charme ni l'intérêt de l'Apologue ; ce n'est point ce doux sourire, cette complaisance intérieure qu'exercent en nous *Janot Lapin*, la mouche du coche, &c. Dans les premières, la simplicité du poète n'est qu'ingénieuse, & n'a rien de ridicule : dans les dernières, elle est naïve & nous amuse à ses dépens. C'est ce qui nous a fait avancer au commencement de cet article, que les *Fables*, où les animaux, les plantes, les êtres inanimés, parlent & agissent à notre manière, sont peut-être les seules qui méritent le nom de *Fables*.

Ce n'est pas que dans ces sujets même il n'y ait une sorte de vraisemblance à garder, mais elle est relative au poète. Son caractère de naïveté une fois établi, nous devons trouver possible qu'il ajoute foi à ce qu'il raconte : & de là vient la règle de suivre les mœurs ou réelles ou supposées. Son dessein n'est pas de nous persuader que le lion, l'âne, & le renard ont parlé, mais d'en paroître persuadé lui-même ; & pour cela il faut qu'il observe les convenances, c'est à dire, qu'il fasse parler & agir le lion, l'âne & le renard, chacun suivant le caractère & les intérêts qu'il est supposé leur attribuer : ainsi, la règle de suivre les mœurs dans la *Fable*, est une suite de ce principe, que tout doit y concourir à nous persuader la crédule du poète. La Fontaine à quelquefois lui-même oublié cette règle, comme dans la *Fable* du lion, de la chèvre, & de la genisse. Mais il faut que la crédule du conteur soit amusante, & c'est encore un des points où La Motte s'est trompé : on voit que dans ses *Fables* il

vise à être plaisant, & rien n'est si contraire au génie de ce Poème :

Un homme avoit perdu sa femme ;

Il veut avoir un perroquet.

Se console qui peut. Plein de la bonne dame,

Il veut du moins chez lui remplacer son caquet.

La Fontaine évite avec soin tout ce qui a l'air de la plaisanterie ; s'il lui en échappe quelque trait, il a grand soin de l'émousser :

A ces mots l'animal pervers,

C'est le serpent que je veux dire.

Voilà une excellente épigramme ; & le poète s'en seroit tenu là, s'il avoit voulu être fin : mais il vouloir être, ou plus tôt il étoit naïf ; il a donc achevé,

C'est le serpent que je veux dire,

Et non l'homme ; on pourroit aisément s'y tromper.

De même dans ces vers qui terminent la *Fable* du rat solitaire,

Qui désigne-je, à votre avis,

Par ce rat si peu secourable ?

Un moine ? non, mais un dervis.

Il ajoute :

Je suppose qu'un moine est toujours charitable.

La finesse du style consiste à se laisser deviner, la naïveté, à dire tout ce qu'on pense.

La Fontaine nous fait rire, mais à ses dépens, & c'est sur lui-même qu'il fait tomber le ridicule. Quand, pour rendre raison de la maigreur d'une belette, il observe qu'elle *seroit de malade* ; quand, pour expliquer comment un cerf ignoroit une maxime de Salomon, il nous avertit que *ce cerf n'étoit pas accoutumé de lire* ; quand, pour nous prouver l'expérience d'un vieux rat & les dangers qu'il avoit courus, il remarque qu'il *avoit même perdu sa queue à la bataille* ; quand, pour nous peindre la bonne intelligence des chiens & des chats, il nous dit,

Ces animaux vivoient entre eux comme cousins ;

Cette union si douce, & presque fraternelle,

Edifioit tous les voisins ;

nous rions ; mais de la naïveté du poète ; & c'est à ce piège si délicat que se prend notre vanité.

L'oracle de Delphes avoit, dir-on, conseillé à Ésope de prouver des vérités importantes par des contes ridicules ; Ésope auroit mal entendu l'oracle, si au lieu d'être ridicule, il étoit piqué d'être plaisant.

Cependant comme ce n'est pas uniquement à nous amuser, mais surtout à nous instruire, que

la *Fable* est destinée, l'illusion doit se tempérer au développement de quelque vérité utile : nous disons *au développement*, & non pas à la *preuve* ; car il faut bien observer que la *Fable* ne prouve rien. Quelque bien adapté que soit l'exemple la moralité, l'exemple est un fait particulier, la moralité une maxime générale ; & non fait que du particulier au général il n'y a rien à conclure. Il faut donc que la moralité soit une vérité connue par elle-même, & à laquelle on n'ait besoin que de réfléchir pour en être persuadé. L'exemple contenu dans la *Fable* en est l'indication, & non la preuve : son but est d'avertir, & non de convaincre ; de diriger l'attention, & non d'enrainer le consentement ; de rendre enfin sensible à l'imagination ce qui est évident à la raison : mais pour cela il faut que l'exemple même droit à la moralité, sans diversion, sans équivoque ; & c'est ce que les plus grands maîtres semblent avoir oublié quelquefois :

La vérité doit naître de la *Fable*.

La Motte l'a dit & la pratiqué ; il ne se cède même à personne dans cette partie : comme elle dépend de la justesse & de la sagacité de l'esprit, & que La Motte avoit supérieurement l'une & l'autre, le sens moral de ses *Fables* est presque toujours bien fifti, bien déduit, bien préparé ; nous en exceptons quelques-unes, comme celle de *L'estomac*, celle de *Paraisnée*, & du *pelican* : *L'estomac* pâlit de ses fautes ; mais s'ensuit-il que chacun soit puni des siennes ? Le même auteur a fait voir le contraire dans la *Fable* du chat & du rat. Entre le pelican & l'araignée, entre Codrus & Néron, l'alternative est-elle si pressante, qu'il faille se *sûr choisir* ? & à la question, lequel des deux voudrez-vous imiter ? n'est-on pas fondé à répondre, ni l'un ni l'autre ? Dans ces deux *Fables*, la moralité n'est vraie que par les circonstances ; elle est fautive, dès qu'on la donne pour un principe général.

La Fontaine s'est plus négligé que La Motte sur le choix de la moralité : il semble quelquefois la chercher après avoir composé la *Fable* ; soit qu'il affecte cette incertitude pour cacher jusqu'au bout le dessein qu'il avoit d'instruire ; soit qu'en effet il se soit livré d'abord à l'attrait d'un tableau favorable à peindre, bien sûr que d'un sujet moral il est facile de tirer une réflexion morale. Cependant sa conclusion n'est pas toujours également heureuse ; le plus souvent profonde, lumineuse, intéressante, & amenée par un chemin de fleurs ; mais quelquefois aussi commune, fautive, ou mal déduite. Par exemple, de ce qu'un gland, & non pas une citrouille, tombe sur le nez de Gato, s'ensuit-il que tout soit bien ?

Jupin pour chaque état mit deux tables au monde ;

L'adroit, le vigilant, & le fort font assis.

A la première ; & les petits

Mangeux leur sont à la seconde ;

Rien n'est plus vrai ; mais cela ne sult point de l'exemple de l'araignée & de Philonelle : car l'araignée, quoiqu'adroite & vigilante, ne laisse pas de mourir de faim. Ne seroit-ce point pour déguiser ce défaut de justesse, que, dans les vers que nous avons cités, La Fontaine n'oppose que les *petits à l'adroit, au vigilant, & au fort* ? S'il en est dit, le *faible, le négligent, & le mal-adepte*, on eût senti que les deux dernières de ces qualités ne conviennent point à l'araignée. Dans la *Fable* des poissons & du berger, il conseille aux rois d'user de violence ; dans celle du loup déguisé en berger, il conclut :

Quiconque est loup, agit en loup.

Si ce sont là des vérités, elles ne sont rien moins qu'utiles aux mœurs. En général, le respect de La Fontaine pour les anciens, ne lui a pas laissé la liberté du choix dans les sujets qu'il en a pris ; presque toutes les beautés dont de lui, presque tous ses défauts sont des autres : ajoutons que ses défauts sont rares & tous faciles à éviter, & que les beautés sans nombre sont peut-être inimitables.

Nous aurions beaucoup à dire sur sa versification, où les pédants n'ont su relever que des négligences, & dont les beautés ravissent d'admiration les hommes de l'art les plus exercés, & les hommes de goût les plus délicats ; mais, pour développer cette partie avec quelque étendue, nous renvoyons aux articles *VERSIFICATION & STYLE poétique*.

Du reste, sans aucun dessein de louer ni de critiquer, ayant à rendre sensibles, par des exemples, les perfection & les défauts de l'art, nous croyons devoir puiser ces exemples dans les auteurs les plus estimables, pour deux raisons, leur célébrité & leur autorité, sans toutefois manquer dans nos critiques aux égards que nous leur devons ; & ces égards consistent à parler de leur ouvrage avec une impartialité sérieuse & décente, sans fiel & sans dérision : méprisables recours des esprits vides & des âmes basses. Nous avons reconnu dans La Fontaine une invention ingénieuse, une composition régulière, beaucoup de justesse & de sagacité ; nous avons profité de quelques-unes de ses réflexions sur la *Fable*, & nous renvoyons encore le lecteur à son discours, comme à un morceau de Poétique excellent à beaucoup d'égards : mais avec la même sincérité, nous avons cru devoir observer les erreurs dans la théorie, & les fautes dans la pratique, ou du moins ce qui nous a paru tel ; c'est au lecteur à nous juger.

Comme La Fontaine a pris d'Ésope, de Phédre, de Pilpay, &c, ce qu'il est de plus remarquable, & que deux exemples nous suffisoient pour développer nos principes, nous nous en sommes tenus aux deux fabulistes français. Si l'on veut connaître plus particulièrement les anciens qui se sont distingués dans ce genre de Poésie, on peut consulter l'article *FABULISTE*, (M. MARMONTEL.)

(Il est vraisemblable que les *Fables* dans le

goût de celles qu'on attribue à Ésope, & qui sont plus anciennes que lui, furent inventées en Asie par les premiers peuples subjugués : des hommes libres n'auroient pas eu besoin de déguiser la vérité ; on ne peut guères parler à un tyran qu'en paraboles, encore ce dénuir même est-il dangereux.

Il se peut très bien aussi que les hommes aimant naturellement les images & les contes, les gens d'esprit les soient amassés à leur en faire sans aucune autre vue. Quoi qu'il en soit, telle est la nature de l'homme, que la *Fable* est plus ancienne que l'Histoire.

La *Fable* de l'estomac & des membres, qui servit à calmer une sédition dans Rome, il y a environ deux-mille trois-cents ans, est ingénieuse & fins défaut. Plus les *Fables* sont anciennes, plus elles sont allégoriques.

L'ancienne *Fable* de Vénus, telle qu'elle est rapportée dans Hésiode, n'est-elle pas une Allégorie de la nature entière ? Les parties de la génération sont tombées de l'éther sur le rivage de la mer ; Vénus naît de cette écume précieuse : son premier nom est celui d'Amante de l'organe de la génération, Philomète ; y a-t-il une image plus sensible ?

Cette Vénus est la déesse de la beauté ; la beauté cesse d'être aimable, si elle marche sans les grâces : la beauté fait naître l'amour ; l'amour a des traits qui percent les cœurs ; il porte un bandeau qui cache les défauts de ce qu'on aime ; il a des ailes, il vient vite & fuit de même.

La sagesse est conçue dans le cerveau du maître des dieux sous le nom de Minerve ; l'âme de l'homme est un feu divin, que Minerve montre à Prométhée, qui se sert de ce feu divin pour animer l'homme.

Il est impossible de ne pas reconnaître dans ces *Fables* une peinture vivante de la nature entière. La plupart des autres *Fables* sont, ou la corruption des histoires anciennes, ou le caprice de l'imagination. Il en est des anciennes *Fables* comme de nos contes modernes : il y en a de moraux qui sont charmants ; il en est qui sont insipides.

Les *Fables* des anciens peuples ingénieux ont été grossièrement imitées par des peuples grossiers : témoins celles de Bacchus, d'Hercule, de Prométhée, de Pandore, & tant d'autres ; elles étoient l'amusement de l'ancien monde. Les barbares, qui en entendirent parler confusément, les firent entrer dans leur Mythologie sauvage ; & ensuite ils osèrent dire : C'est nous qui les avons inventées. Holas ! pauvres peuples ignorés & ignorants, qui n'avez connu aucun art ni agréable ni utile, ehrez qui même le nom de Géométrie ne parvint jamais, pouvez-vous dire que vous avez inventé quelque chose ? Vous n'avez fu, ni trouver des vérités, ni mentir habilement.

La plus belle *Fable* des grecs est celle de Pénélope ; la plus plaisante fut celle de la matrone d'Éphèse.

La plus jolie parmi les modernes fut celle de la folie, qui, ayant crevé le yeux à l'amour, est condamnée à lui servir de guide.

Les Fables attribuées à Esope sont toutes des emblèmes, des instructions aux foibles, pour le garantir des forts autant qu'ils le peuvent; toutes les nations un peu sçavantes les ont adoptées. La Fontaine est celui qui les a traitées avec le plus d'agrément; il y en a environ quatre-vingts qui sont des chefs-d'œuvre de naïveté, de grâces, de finesse, quelquefois même de Poésie: c'est encore un des avantages du siècle de Louis XIV, d'avoir produit un La Fontaine: il a trouvé si bien le secret de se faire lire sans presque le chercher, qu'il a eu en France plus de réputation que l'inventeur même.

Boileau ne l'a jamais craint parmi ceux qui faisoient honneur à ce grand siècle, sa raison ou son prétexte étoit qu'il n'avoit jamais rien inventé. Ce qui pouvoit encore excuser Boileau, c'étoit le grand nombre de fautes contre la langue & contre la correction du style; fautes que La Fontaine auroit pu éviter, & que ce sévère Critique ne pouvoit pardonner. C'étoit la cigale, qui, *ayant chanté tout l'été, s'en alla erant finime chez la fourmi sa voisine; qui lui dit, qu'elle lui payera avant l'ouïs, foi d'animal, intérêt & principal*; & à qui la fourmi répond, *Vous chantez, j'en suis fort aise; eh bien dansez maintenant*; comme si les fourmis dansoient.

C'étoit le loup, qui voyant la marque du collier du chien, lui dit, *Je ne voudrais pas même à ce prix un trésor*; comme si les trésors étoient à l'usage des lours.

C'étoit la race escarbate; qui est en quartier d'hiver comme la marmote.

C'étoit l'Astrologue, qui se laisse choir, & à qui on dit, *Pauvre bête, pense-tu lire au dessus de ta tête*? En effet, Copernic, Galilée, Cassini, Halley, ont très-bien lu au dessus de leur tête, & le meilleur des astronomes peut se laisser tomber sans être une pauvre bête.

L'Astrologie judiciaire est à la vérité une charlatanerie très-ridicule: mais ce ridicule ne consistoit pas à regarder le ciel; il consistoit à croire ou à vouloir faire croire qu'on y lit ce qu'on n'y lit point. Plusieurs de ces Fables, ou mal choisies ou mal écrites, pouvoient mériter en effet la censure de Boileau.

Rien n'est plus insipide que la femme noyée, dont on dit qu'il faut chercher le corps en remontant le cours de la rivière, parce que cette femme avoit été contredisante.

Le tribut des animaux envoyé au roi Alexandre, est une fable qui, pour être ancienne, n'en est pas meilleure. Les animaux n'envoient point d'argent à un roi, & un lion ne s'avise pas de voler de l'argent.

Un satyre qui reçoit chez lui un passant, ne doit point le renvoyer sur ce qu'il souffle d'abord dans ses doigts, parce qu'il a trop froid; & qu'ensuite, en

prenant l'écuille aux dents, il souffle sur son potage qui est trop chaud. L'homme avoit très-grande raison, & le satyre étoit un sot; d'ailleurs on ne prend point l'écuille avec les dents.

Mère écriviste qui reproche à sa fille de ne pas aller droit, & la fille qui lui répond que sa mère va tortu, n'a pas paru une Fable agréable.

Le buisson & le canard en société avec une chausse-fouris pour des marchandises, ayant des comptoirs, des facteurs, des agents, payant le principal & les intérêts, & ayant des sergens à leur porte, n'a ni vérité, ni naturel, ni agrément.

Un buisson qui sort de son pays avec une chausse-fouris pour aller trafiquer, est une de ces imaginations froides & hors de la nature, que La Fontaine ne devoit pas adopter.

Un logis plein de chiens & de chats vivant entre eux comme cousins, je brevillant pour un pot de potage, semble bien indigne d'un homme de goût.

La pie margot caquet-bon-bec est encore pire; l'aigle lui dit, qu'elle n'a que faire de sa compagnie, parce qu'elle parle trop: sur quoi La Fontaine remarque qu'il faut à la Cour porter habit de deux paroisses.

Que signifie un milan présenté par un oiseleur à un roi, auquel il prend le bout du nez avec ses griffes?

Un singe qui avoit épousé une fille parisienne & qui la battoit, est un très-mauvais conte qu'on avoit fait à La Fontaine, & qu'il eut le malheur de mettre en vers.

De telles Fables, & quelques autres, pourroient sans doute justifier Boileau; il se pouvoit même que La Fontaine ne fût pas distinguer ses mauvaises Fables des bonnes.

Madame de la Sablière appeloit La Fontaine un fablier, qui portoit naturellement des Fables, comme un prunier des prunes. Il est vrai qu'il n'avoit qu'un style, & qu'il écrivoit un oiseau de ce même style dont il parloit de Janot Ladin & de Rommagrobis. Il dit dans l'opéra de Daphné;

J'ai vu le temps qu'une jeune fâleste
Pouvoit sans peur aller au bois fêleste;
Maintenant, maintenant les bergers sont lous;
Je vous dis je vous dis, Filles, gardez-vous,

Jupiter vous veut bien;
Je ris aussi, quand l'amour-vent qu'il pleure à
Vous autres dieux n'enquez rien.

Qui sans vous étonner s'ose défendre une heure.

Que vous êtes reprenans!
Gouverneuse!

Malgré tout cela, Poësie devoit rendre justice au mérite singulier du bon homme (c'est ainsi qu'il l'appeloit), & être enchané avec tous le Public du style de ses bonnes Fables.

La Fontaine n'étoit pas né inventeur; ce n'étoit pas un écrivain sublime, un homme d'un goût toujours sûr, un des premiers génies du grand siècle: & c'est encore un défaut très-remarquable dans lui de ne pas parler correctement sa langue. Il est dans cette partie très-inférieur à Phédre; mais c'est un homme unique dans les excellents morceaux qu'il nous a laissés: ils sont en grand nombre, ils sont dans la bouche de tous ceux qui ont été élevés honnêtement, ils contribuent même à leur éducation, ils tiennent à la dernière postérité; ils conviennent à tous les hommes, à tous les âges; & ceux de Boileau ne conviennent guères qu'aux gens de Lettres.

Il y eut, parmi ceux qu'on nomme *janfenistes*, une petite secte de cerveaux durs & creux, qui voulurent proscrire les belles *Fables* de l'antiquité, substituer S. Prosper à Ovide, & Santeuil à Horace. Si on les avoit crus, les peintres n'auroient plus représenté Iris sur l'arc-en-ciel, ni Minerve avec son égide; mais Nicole & Arnaud combattant contre des jésuites & contre des protestants,

Aux yeux de ces sages sùstères, Fénelon n'étoit qu'un idolâtre, qui introduisoit l'enfant Cupidon chez la nymphe Eucharis, à l'exemple du Poëme impie de l'Énéide.

Plûche, à la fin de sa *Fable* du ciel institué *Histoire*, fait une longue dissertation pour prouver qu'il est honteux d'avoir dans ses tapisseries des figures prises des Métamorphoses d'Ovide: & que Zéphyre & Flore, Vertumne & Pomone, devroient être bannis des jardins de Versailles. Il exhorte l'Académie des Belles-Lettres à s'opposer à ce mauvais goût, & il dit qu'elle seule est capable de rétablir les Belles-Lettres.

Voici une petite apologie de la *Fable* que nous présentons à notre cher lecteur, pour le prémunir contre la mauvaise humeur de cet ennemi des beaux arts.

Savante antiquité, beauté toujours nouvelle,

Monuments du génie, heurieuses fictions,

Environnez-moi des rayons

De votre lumière immortelle:

Vous savez animer l'air, la terre, & les mers;

Vous embellissez l'univers.

Cet arbre à tige longue, aux rameaux toujours verts,

C'est Aïon aimé de Cybèle;

Le précoce Hyacinthe est le tendre mignon

Que sur ces prés fleuris caressoit Apollon.

Flore avec le Zéphir a peint ces jeunes roses

De l'éclat de leur vermeillon.

Des baisers de Pomone on voit dans ce vallon

Les fleurs de nos pécheurs nouvellement éclosés.

Ces montagnes, ces bois qui bordent l'horizon

Sont couverts de métamorphoses.

Ce cerf aux pieds légers est le jeune Adonis.

Du chaire de la nuit j'enfermé la voir touchante

C'est la fille de Pandion,

C'est Philomèle gémissante.

Si la soleil se couche, il dort avec Thémis.

Si je vois de Vénus la planète brillante,

C'est Vénus que je vois dans les bras d'Adonis.

Ce pôle me présente Andromède & Persée;

Leurs amours immortels échauffent de leurs feux

Les éternels frimas de la zone glacée.

Tout l'Olympe est peuplé de héros amoureux;

Admirables tableaux! féduisante magie!

Qu'il m'en dise un peu plus de sa théologie,

Quand il me peindra l'amour débrouillant le chaos,

S'élançant dans les airs, & planant sur les flots!

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

On chérit toujours les erreurs de la Grèce,

Toujours Ovide charmera.

Si nos peuples nouveaux sont chrétiens à la messe,

Ils sont payens à l'opéra.

L'almanach est payen; nous comptons nos journées

Par le seul nom des dieux que Rome avoit connus;

C'est Mars & Jupiter, c'est Saturne & Vénus,

Qui président au temps, qui sont nos destinées.

Ce mélange est impur, on a tort; mais enfin

Nous ressemblons assez à l'abbé Pellegri,

La messe catholique, & le soir idolâtre,

Dissement de Pascal, & soupas du châtlier.)

(*POÉSIES.*)

FABLE. Fiction morale. Voyez FICTION.

Dans les Poèmes épique & dramatique, la *Fable*, l'action, le sujet, sont communément pris pour synonymes; mais dans une acception plus étroite, le sujet du Poème est l'idée substantielle de l'action: l'action par conséquent est le développement du sujet; l'intrigue est certe même disposition considérée du côté des incidents qui naissent & dénouent l'action.

Tantôt la *Fable* renferme une vérité cachée, comme dans l'Illiade; tantôt elle présente directement des exemples personnels & des vérités toutes nues, comme dans la Télémaque & dans la plupart de nos tragédies. Il n'est donc pas de l'essence de la *Fable* d'être allégorique; il suffit qu'elle soit morale: & c'est ce que le P. Boffu n'a pas vu assez nettement.

Comme le but de la Poésie est de rendre, s'il est possible, les hommes meilleurs & plus heureux, un poète doit sans doute avoir égard, dans le choix de son action, à l'influence qu'elle peut avoir

sur

sur les mœurs; & suivant ce principe, on n'auroit jamais dû nous présenter le tableau de la fatalité qui entraîne Œdipe dans le crime, ni celui d'Electre criant au parricide Oreste : *Frappe, frappe, elle a tué notre père.*

Mais cette attention générale à éviter les exemples qui favorisent les méchans, & à choisir ceux qui peuvent encourager les bons, n'a rien de commun avec la règle chimérique de n'inventer la *Fable* & les personnages d'un Poème que après la moralité : méthode stérile & impraticable, si ce n'est dans de petits Poèmes, comme l'Apologue, où l'on n'a ni les grands efforts du pathétique à mouvoir, ni une longue suite de tableaux à peindre, ni le tissu d'une intrigue vaste à former. Voyez *ÉPIQUES*.

Il est certain que l'Iliade renferme la même vérité que l'une des *Fables* d'Ésope, & que l'action qui conduit au développement de cette vérité, est la même au fond dans l'une & dans l'autre : mais qu'Homère, ainsi qu'Ésope, ait commencé par se proposer cette vérité; qu'ensuite il ait choisi une action & des personnages convenables; & qu'il n'ait jeté les yeux sur la circonstance de la guerre de Troie, qu'après s'être décidé sur les caractères fictifs d'Agamemnon, d'Achille, d'Hector, &c; c'est ce qui n'a pu romber que dans l'idée d'un spéculateur qui veut mener, s'il est permis de le dire, le génie à la lièvre. Un sculpteur détermine d'abord l'expression qu'il veut rendre, puis il dessine sa figure, & il choisit enfin le marbre propre à l'exprimer : mais les événements, historiques ou fabuleux, qui sont la matière du Poème héroïque, ne se taillent point comme le marbre; chacun d'eux a sa forme essentielle, qu'il n'est permis qu'embellir; & c'est par le plus ou le moins de beautés qu'elle présente ou dont elle est susceptible, que le décide le choix du poète : Homère lui-même en est un exemple.

L'action de l'Odyssée prouve, si l'on veut, qu'un Etat ou qu'une famille souffre de l'absence de son chef; mais elle prouve encore mieux qu'il ne faut point abandonner ses intérêts domestiques pour se mêler des intérêts publics, car qu'Homère certainement n'a pas eu dessein de faire voir.

De même on peut conclure de l'action de l'Énéide, que la valeur & la piété réunies sont capables des plus grandes choses; mais on en peut conclure aussi qu'on fait quelquefoisagement d'abandonner une femme après l'avoir séduite, & de s'emparer du bien d'autrui quand on le trouve à sa disposition : maximes que Virgile étoit bien éloigné de vouloir établir.

Si Homère & Virgile n'avoient inventé la *Fable* de leurs Poèmes qu'en vue de la moralité, toute l'action n'aboutiroit qu'à un seul point : le dénouement seroit comme un foyer où se réuniroient tous les traits de lumière répandus dans le Poème, & ce qui n'est pas. Ainsi, l'opinion du P. le Bossu est

GRAMM. ET LITTÉRAT. Tome II

démontre par les exemples mêmes dont il prétend l'autoriser.

La *Fable* doit avoir différentes qualités, les unes particulières à certains genres, les autres communes à la Poésie en général. Voyez, pour les qualités communes, les articles FICTION, INTERÊT, INTRIGUE, UNITÉ, &c. Voyez, pour les qualités particulières, les divers genres de Poésie à leurs articles.

Surtout comme il y a une vraisemblance absolue & une vraisemblance hypothétique ou de convention, & que toutes sortes de Poèmes ne sont pas indifféremment susceptibles de l'une & de l'autre, voyez, pour les distinguer, les art. FICTION, MARVELLEUX, & TRAGÉDIE. (M. MARMONTEL.)

* FABLIAUX, s. m. pl. *Littérature franç.* Les anciens contes connus sous le nom de *Fabliaux*, sont des Poèmes, qui, bien exécutés, renferment le récit élégant & naïf d'une action inventée, poétique, plus ou moins irriguée, quelque d'une certaine proportion, mais agréable ou plaisante, dont le but est d'instruire ou d'amuser.

Il nous reste plusieurs manuscrits qui contiennent des *Fabliaux* : il y en a dans différentes bibliothèques, & surtout dans celle du Roi : mais un manuscrit des plus considérables en ce genre, est celui de la bibliothèque de S. Germain des Prés (n°. 1830). Les auteurs les moins anciens dont on y trouve les ouvrages, paroissent être du règne de S. Louis.

Ces sortes de Poésies des xij^e & xiii^e siècles, prouvent que dans les temps de la plus grande ignorance, non seulement on a écrit, mais qu'on a écrit en vers : le manuscrit de l'abbaye de S. Germain en contient plus de 150 mille. M. le comte de Caylus en a extrait quelques morceaux dans son *Mémoire sur les Fabliaux* (inséré au tome xx du *Recueil de l'Académie des Inscriptions & Belles Lettres*). Cependant le meilleur des *Fabliaux* de ce manuscrit, ainsi que ceux dont le plan est le plus exact, sont trop libres pour être cités; & en même temps, au milieu des obscénités qu'ils renferment, on y trouve de pieuses & longues tirades de l'ancien testament. Une telle simplicité fait-elle l'éloge de nos pères? (*Le chevalier DE SAUCOURT.*)

(? On trouvera sur cet objet des détails aussi curieux que savants dans la dissertation que M. Le Grand a mise à la tête de son recueil de *Fabliaux*. Nous croyons faire une chose agréable à nos lecteurs, que d'ajouter ici deux lettres du feu comte de Caylus sur ces anciennes Poésies, qui n'ont jamais été imprimées.

LETtres sur un MANUSCRIT DU 13^e SIÈCLE.

Vous avez désiré, Madame, quelques détails capables de vous donner une idée des ouvrages de nos pères avant le siècle de Marot. Vous savez

K

mieux que moi qu'il est impossible à l'esprit & à l'imagination de perdre jamais leurs droits; ainsi, quoi qu'on vous en ait dit, il est constant que les hommes qui vivoient dans les siècles dont vous voulez connoître le goût, les usages, & les mœurs, n'étoient en rien différens de ce que nous sommes aujourd'hui : à la vérité leurs connoissances & la combinaison de leurs idées étoient beaucoup moins étendues. L'ancien & le nouveau testament, les vies des saints & les chroniques composoient tout leur savoir; ils ne parloient que de là pour donner l'essor à leur imagination, sans croire qu'il fût possible de contredire ni d'attaquer les principes ni le fonds sur lequel ils travailloient; ils se persuadoient encore moins qu'on leur donnât jamais une mauvaise interprétation. Ainsi, renfermés dans un cercle aussi étroit, ils comptoient embellir la matière & la présenter seulement sous des formes nouvelles & agréables : la chose est si vraie, que l'on voit, dans les temps dont j'ai l'honneur de vous parler, des contes fort libres, & des critiques sanglantes contre le pape, le clergé & les moines, sans que jamais on trouve aucune plaisanterie, aucun doute sur la religion & sur les mystères : il faut en conclure, ce me semble, que leur simplicité prétendue ne consistoit véritablement que dans leur genre d'études & l'espace de leurs connoissances; ces mêmes raisons les engageoient à comparer tout simplement les différens images de la religion aux usages de la vie qu'ils menotent. Pour vous convaincre de cette vérité, Madame, & satisfaire en même temps votre curiosité, j'ai fait choix d'un ouvrage écrit au plus tard dans le 13^e siècle; c'est une comparaison tirée de la Cour du roi, telle qu'il étoit d'usage de la tenir alors, avec la Cour de Dieu dans le paradis : & c'est en effet le titre que l'auteur a donné à sa pièce, qui contient 642 vers.

Avant d'aller plus loin, il est bon de vous dire que dans ces temps les rois ne tenoient pas une Cour continuelle, & que, vivant seuls dans leur famille ou dans leur domestique & avec assez peu d'éclat pendant le reste de l'année, ils indisoient des jours où ils faisoient inviter par des hérauts, des seigneurs, ou par d'autres genres de convocation, leurs sujets & même les étrangers de se rendre chez eux, les adorant qu'ils seroient très-bien reçus. On avoit soin d'avertir en même temps ambassade la Cour, ou la fête, ce qui étoit la même chose, devoit durer de journées. Le nombre le plus ordinaire étoit de trois; & les quatre grandes fêtes de l'année étoient toujours choisies, sans doute parce qu'on étoit alors moins occupé des affaires domestiques. On étoit défrayé, nourri, & amusé dans ces Cours, de tout ce qu'on avoit préparé & imaginé pour les rendre plus brillantes. C'est en conséquence de cet usage, que l'auteur dont je vais vous donner l'extrait a fait choix de la fête de la Toussaint; elle convenoit d'ailleurs à l'objet pour lequel elle est célébrée par l'Eglise. Je joindrai

quelquefois à cet extrait les vers même de l'auteur; mais je vous conseille d'autant moins de les lire qu'ils ne vous amuseront point, & que vous ne les entendrez pas toujours. J'ai tâché d'y suppléer & de vous rendre son récit & ses images plus intéressantes, en les traduisant, pour ne vous ennuyer que quand vous en aurez envie, vous prouver en même temps que je ne vous en impose point, & vous donner, comme je vous l'ai promis, une véritable idée de la naïveté de nos pères. Au reste, je dois vous dire encore que presque tous les morceaux cités dans cette pièce comme ayant été chantés, sont les refrains des chansons du temps, & dont j'ai trouvé la plus grande partie complète dans quelques autres manuscrits.

La Cort de Paradis.

Après un exorde assez court sur la grandeur de Dieu qui a créé le monde, & sur la bonté avec laquelle il s'est fait homme, l'auteur dit qu'il veut conter comment Dieu vouloit tenir sa Cour & choisit une fête de tous les saints.

Dieu appela S. Simon à haute voix & lui dit, *Allez dans tous les docteurs, dans toutes les chambres, enfin dans tous les endroits du paradis, inviter (simon) les saints & les saintes, sans en oublier aucun; vous leur direz que je les prie de se rendre ici avec leur compagnie: je veux tenir une Cour plénière un mois après la S. Remi. S. Simon répondit à notre Seigneur, j'exécutei vos ordres dès demain samedi.*

Dieu ne lui en dit pas davantage, & S. Simon partit le lendemain de très-bonne heure, menant S. Jude avec lui; il n'eut garde d'oublier sa cloche ou sonnette (*s'escalere*).

Il entra d'abord dans la chambre des anges, qui se tenoient par la main & se jouoient dans ces beaux lieux.

Si vont jouer par ces beaux lieux

S. Simon les rassembla par le bruit de sa cloche ou sonnette, & leur déclara les ordres dont il étoit chargé : ils lui répondirent, qu'ils les exécuteroient avec joie. De là il passa chez les patriarches, qui le reconnoirent de loin & dirent, *Je crois que voilà S. Simon, voyons ce qu'il nous veut.* Ils l'attendirent, & ils acceptèrent volontiers sa proposition.

A quelques pas de là, il aperçut les apôtres, ses camarades; il leur cria de venir à la Cour de Jésus.

Qui viennent à la Cort Jhesu.

Ils assemblée qu'ils étoient à ses ordres.

Les martyrs qu'il rencontra lui firent la même réponse par la bouche de S. Etienne.

S. Simon, toujours courant pour obéir à son maître, fut à S. Martin qu'il trouva à la tête de tous les confesseurs; il sonna trois fois sa cloche

pout les faire venir autour de lui, & leur déclara le sujet de son message; & S. Martin lui répondit, *Soyez tranquille, Compère, nous irons tous.*

S. Martin li dist biaux Compains &c.

Ensuite il invita les innocents, qui tout bonnement assurèrent qu'ils s'y rendroient avec plaisir.

A force de courir, S. Simon entra dans une chambre magnifique occupée par les pucelles. L'auteur assûre que leur beauté & l'éclat des couronnes qu'elles avoient sur la tête ne se peuvent décrire. Elles acceptèrent avec plaisir la proposition; ainsi que les veuves qui ne s'étoient point remariées, & ches lesquelles il se rendit ensuite.

Ensuite il n'y eut ni saint ni sainte qu'il n'appellât par son nom, qu'il n'avertît, & qui ne lui fit à peu près la même réponse: pour lors il vint rendre compte de sa commission & de la façon dont il s'en étoit acquitté. *Jésus-Christ l'approuva, (Tu as bien fait, dist Jésus-Christ), & dit, Je verrai bien ceux qui ne s'y trouveront pas.*

Quand le jour fut arrivé, le premier qui parut fut S. Gabriel, suivi de tous les anges, archanges, & chérubins, qui vinrent en volant, s'embrassant de leurs ailes, & chantant le Te Deum.

Et vinrent parmi lair volans
De lor eles entracoleas.

Il se firent ensuite par la main, & montèrent, comme de raison, au plus haut étage du paradis; mais auparavant ils posèrent devant Jésus-Christ & sa mère, & le saluèrent.

Par devant J. C. sen vinrent
Ou il étoit devant sa mère.

Dieu leur dit alors: *Messieurs, soyez les bienvenus à la fête que j'ai résolu de tenir, & où je veux opérer de grands miracles.*

Et li dous Dieux a respondu
Seigneur bien puissiez vous veu
A ma fête que veuill tenir
Où je veuill fere de grands miracles.

Ce que, par parenthèse, il ne fait en aucune façon.

Les patriarches arrivèrent ensuite; Dieu embrassa Moïse, Abraham, & le prophète S. Jean, & tous se mirent à chanter avec ceux qui les suivoient,

Je vis damors
En bonne esperance.

S. Pierre vint ensuite à la tête des apôtres, qui chantoient avec lui, *Ne vous repentez point de fidèlement aimer, car le bien aimer console de tous.*

Ne vous repentez mie
De l'ouement amer
Car de bien amer vient folas.

Cependant la joie qu'ils ressentoient en approchant de Dieu, les engagea à se prendre par la main & à chanter, *C'est ainsi que vont ceux qui vivent d'amour, & qui aiment bien.*

Tout ainsi vi qui damors vit
Et qui bien ame.

S. Étienne arriva à la tête de tous les martyrs en chantant, *Celui qui attend du plaisir des peines qu'il ressent, doit bien témoigner de la joie.*

Cil doit bien joie demener
Qui joie attend des maus qu'il sent.

Les confesseurs parurent, & leur chant étoit, *Je n'ai jamais cessé d'aimer, & jamais je ne cesserai.*

Je ne fus onques sans amer
Ne ja nere en ma vie.

Les milliers d'innocents qui suivoient les martyrs, dirent dans leurs chansons qu'ils ne devoient leur bonheur qu'à Dieu seul.

On vit ensuite arriver la Magdeleine à la tête d'une belle compagnie, chantant, *Je vais naturellement sans peine trouver mon ami.*

Nennoisement i vois à mon ami.

Les veuves s'avancèrent ensuite; elles étoient extraordinairement parées, elles se tenoient par la main, & chantoient les unes haut, les autres bas, *Je me repens d'avoir aimé ce qui ne le méritoit pas & je suis sage à présent.*

Se j'ai ame folement;
Sige sui si me repents

Les femmes qui avoient été fidèles à leur mari, suivirent les veuves; elles étoient vêtues d'une étoffe blanche & plus éclatante que ne sont les fleurs sur les arbres:

Plus blanc que flor lor branche

& se tenant également par la main, elles chantoient de cœur joli: *C'est ainsi qu'une maîtresse doit aller trouver son ami.*

Ainsi dois dame aller
A son ami.

Mais toutes saluèrent la Vierge en passant, & lui disoient *Ave Maria*; & la Vierge leur donnoit sa bénédiction. Elles montèrent au haut du paradis, & J. C. leur dit qu'elles étoient les bien-venues; elles se mirent à genoux pour lui, & elles s'étoient rendues avec plaisir à ses ordres: il leur

répondit, *Mes amies, soyez joyeuses & contentes,
& divertissez-vous bien.*

Lors lor a dit or sus Amies

Si soiez & joiauz & lies

Et si sere hainie chere.

Il appela S. Pierre, & lui dit, *Frère, toi qui
me connois, qui fais ma façon de penser, &
qui dois m'être attaché, tu as les clefs du paradis,
ne me laisse ici entrer personne que je ne connoisse
bien.*

A donc en appela S. Pierre

Pierre dist Dix amis biaux frere

Foi que dois moi qui sui ton pere

Iaci entens un poi à mes des.

S. Pierre l'assura qu'il pouvoit être tranquille, & tout aussitôt il se mit à chanter, *qu'ceux qui aiment
soient de ce côté, & ceux qui n'aiment point
(montrant la porte) demeurent de l'autre.*

Vous qui aimez troïez ça

En la qui n'amez mie.

Alors J. C. dit à sa mère qu'il falloit oublier toutes les peines passées, & ne penser qu'à se bien divertir dans la Cour céleste. Après lui avoir répondu qu'elle étoit de cet avis, elle appela la Magdeleine, la prit par la main, & elles s'en allèrent toutes deux en chantant, *que tous ceux qui aiment viennent
danser.*

Tuic cil qui son enamouras

Viengnez danser

Li autres non.

Toutes les vierges, les dames & les veuves accoururent à cette invitation, & furent suivies des martyrs, des apôtres, des confesseurs, & des autres saints; & pendant qu'ils chantoient tous ensemble, *Je garde les bois, pour empêcher tous ceux qui n'aiment
point d'emporter des chapeaux des fleurs,*

Je garde les bois que nus neport

Chapel de flors sil n'ame.

Les quatre évangélistes sonnoient d'un cor, qu'ils avoient eu soin d'apporter; pendant ce temps, les anges répandoient de l'encens & des parfums sur la compagnie. Enfin J. C. voyant une si grande joie, se leva & vint prendre sa mère par la main, & chanta lui-même cette petite chanson, *Regardez-moi, ne me doit-on pas bien aimer?*

Qui suïtz dont regardez moi

En ne me doit-on bien amer?

L'autre assura qu'il n'y eut jamais une si belle fête, & qu'il la peut d'autant moins décrire, que la vierge Marie, pour complaire à son fils, releva

sa robe & vint chanter autour de la compagnie, *Embrassez de par amour, embrassez.*

Prist les pans de sa vesture

Et va chantant tres tout encor

Agironnées de par amor s'gironnées.

La Magdeleine, suivie de sa troupe, voyant celui qui avoit tant souffert pour elle, s'embellit par la douleur que ces idées lui rappelaient, & chanta, *Cœur tendre & charmant, je ne vous oublierai jamais.*

Fins cuers amoureux & jolî

Je ne vous veuil metre en oubli.

Quand la Magdeleine eut cessé de chanter, les apôtres, les martyrs, & les confesseurs recommencèrent de plus belle; & J. C. en fut si charmé, qu'il revint prendre sa mère d'une main & la Magdeleine de l'autre. Il la regarda de la même façon que lorsqu'il lui pardonna ses péchés, & se mit à chanter cette petite chanson; *Je ne puis aller plus joliment, je tiens ma mie par la main.*

Si prist la mere par les dois

La Magdeleine d'autre part

A cui il fist le doux regard

Quant ses pechiez li pardonna

Tout doucement respondi a

Je tieng par les dois ma mie

Sen vois plus joliment

Enfin ils jouissoient d'une si grande satisfaction en songeant aux bontés que Dieu avoit eues pour eux, & leur bonheur étoit si parfait que touchant, *La vœ de Dieu met tout mon cœur en joie.*

Tos li cuers me rist de joie

Quant Dieu vois.

Pendant qu'ils chantoient ainsi, les anges du purgatoire qui les entendoient, croioient, pleuroient, & demandoient grâce avec de si grandes instances, que S. Pierre en fut touché & vint exposer leurs peines & demander quelque soulagement pour elles toutes. Les vierges se joignirent à lui pour intercéder en leur faveur; la vierge Marie elle-même se leva en pied, & représenta que ceux qui se plaignoient étoient les frères & les sœurs, ajoutant qu'une fête n'étoit jamais complète, si les pauvres & les malheureux n'éprouvoient quelque soulagement.

La feste n'est mi pleniere

Se miex nen est sus souffretous

Aus pources & aus dierous.

Vous êtes une mère trop chérie, lui répondit-il, pour vous rien refuser: alors il lui baisa les yeux, la bouche, & la joue, qu'elle avoit

plus douce & plus belle qu'une rose épanouie.

Douce mère dît notre Sire
Je ne vous veul mie desirer
Que je vo valente ne face
A cest mor la bese en la face
Les iex la bouche & la maïsselle
Qu'il avoia & tendre & bele
Plus que nest rose épanie

Et la tendre mère le conjura de nouveau de donner du repos à ces pauvres amés, au moins ce jour-là & les deux suivants.

Aussitôt que Dieu lui eut accordé sa demande, le feu du purgatoire devint plus doux que du lait.

Il y eut quelques âmes dont la pénitence se trouva finie, elles furent conduites par S. Michel, & S. Pierre leur ouvrit la porte avec grand plaisir : à mesure qu'elles entroient, elle se prenoient par la main, & S. Michel les procéda, en chantant, *Je ramène ici la joie.*

J'ai joie ramener ici.

Dieu le reçut très-bien, & la Vierge encore mieux, en leur disant que la joie & les plaisirs ne leur masqueroient jamais.

Ainsi finit la fête : & il ne faut pas douter, continue l'auteur, que le jour de la Toussaint & les deux qui le suivent, les âmes du purgatoire n'aient du repos & ne jouissent de quelque satisfaction.

Je m'estimerois très-heureux, Madame, si j'étois parvenu à satisfaire votre curiosité sur cet article ; & supposé que vous en trouviez le détail trop long, daignez en retrancher tout ce qui vous paroîtra superflu, le reste en sera meilleur : je vous aurai du moins prouvé mon zèle & la promptitude de mon obéissance. J'ai l'honneur d'être, &c.

SECONDE LETTRE SUR UN AUTRE MANUSCRIT
DU 13^e SIÈCLE.

*Tiré de l'abbaye Saint-Germain des Prés,
côté 1830.*

Vous m'avez paru contente, Madame, de la Cour du paradis, dont j'ai eu l'honneur de vous envoyer l'extrait ; & vous y avez trouvé, dites-vous, la preuve que je vous avois promise de la naïveté de nos pères. Je me suis encore engagé à vous convaincre qu'ils avoient de l'imagination dans leurs ouvrages. Je crois que ce petit extrait de la Cour d'amour, qui contient environ 350 vers, vous donnera une idée de celle qu'ils employoient quelquefois : car il ne me seroit pas facile, malgré toute ma bonne volonté, de répéter souvent ces sortes d'exemples. Les traits de l'esprit & d'imagination se trouvent, il est vrai, dans leurs ouvrages ; mais ils sont épars & noyés dans des longueurs insupportables, leur objet même est rarement agréa-

ble. Ce sont le plus ordinairement des moralités qui ne sont qu'ennuyeuses, ou des contes, à la vérité fort jolis, mais si libres que je n'oserois vous les présenter. Au reste, vous ne ferez point étonnée de la conclusion de ce petit ouvrage, si vous vous rappelez que les chevaliers favoient à peine lire dans les siècles qui piquent aujourd'hui votre curiosité, & que les prêtres & les moines étoient les seuls qui sussent lire & écrire. Il faut cependant convenir que ces auteurs étoient peu conséquents & peu fixes dans leurs idées ; ils promettent des choses qu'ils ne tiennent pas ; ils ne s'embarassent pas de remplir celles qu'ils ont avancées. L'auteur que vous allez lire abandonne, par exemple, l'image de l'amour comme dieu, par laquelle il débute, pour en parler ensuite comme d'un roi, parla seule raison que l'imitation d'un Cour lui étoit plus facile & se trouvoit plus à sa portée. Il y auroit bien d'autres observations à faire sur les inconséquences de fonds & de détail que ces auteurs présentent à chaque pas ; mais ce n'est point une critique que j'ai l'honneur de vous envoyer, c'est un exemple ; heureux s'il peut vous amuser encore !

Florence & Blanchefleur ou La Cour d'Amour.

L'auteur commence par dire qu'il ne faut point entretenir les poltrons, les paysans qui se donnent des airs,

A court s'villains ne s'vanteur

de tout ce qui peut regarder l'amour ; mais il ajoute que ces propos conviennent aux gens d'Eglise & aux chevaliers, & surtout aux filles douces & aimables auxquelles ils sont fort nécessaires.

Mais a clers (1) ou a chevaliers

Quar ils entendent volentiers,

Ou s pucelle deboaires

Quir ele en s moult afaire.

Florence & Blanchefleur, jeunes filles de grande naissance & douées de tous les agréments possibles, entrèrent un jour d'été dans un verger des plus agréables, pour se divertir ensemble & jouir des beautés de la nature & de la saison : elles avoient deux manteaux chamarrés de fleurs & principalement de roses des plus fraîches ; l'étoffe étoit d'amour & les attaches de chants d'oiseaux.

Li cistans fu de flor de glai

Trames i oi de totes en mai

Les lières furent de fleurs

Et les pannes furent d'amours

Ouvr furent li tressel

Attache font s chant doisel.

(1) Le mot de *clers* que l'auteur emploie, doit être souvent traduit par Homme de Lettres ; mais on verra, dans la suite de cet ouvrage, qu'il ne peut avoir ici d'autre signification que celle d'Homme d'Eglise.

Elles trouverent, après avoir fait quelques pas dans le verger, un ruisseau dans lequel elles regardèrent leurs visages, dont l'amour altéroit souvent les couleurs; elles se reposèrent ensuite au pied des oliviers, dont le bord étoit planté.

La ont mîrées lor colors
Qui souven lor mûe damors
Puis s'affîrent sur l'oliver
Qui sûrent plantés les le gravier.

Florence prit la parole & dit, *Qui seroit seule ici avec son amant sans que personne pût en être instruit! si les nôtres arrivoient dans ce moment, nous ne pourrions les empêcher de nous embrasser, de nous caresser, & de jouir du plaisir d'être avec nous, pourvu que la chose n'allât pas plus loin, car nous ne le voudrions pas autrement: nous ne devons jamais donner la moindre prise sur nous; & quand un arbre a perdu ses feuilles, il a bien perdu de sa beauté.*

Qui ore seroit celemens
Sans compaignie d'autre gens
Li amant & tenroit tantie
Tote seule sanz compaignie
Ne l'acoler ne le joir
Ne lor porrien nos guenchir
Mais gieu qui tort a vilenie
Ne lor soufferron nos mie.

Blanchefleur lui répondit, *qu'elle avoit raison, & que l'honneur étoit préférable à toutes les richesses.*

L'autre respont vos dites voir
Miels sim hennor que itop avoie.

Elles s'amusaient tout le jour; elles s'entretenaient, mais en général, des sentiments dont leur cœur étoit occupé.

Et de qui lor fist au cuer.

Cette bonne intelligence ne dura que jusqu'au soir; elles se brouillèrent & devinrent furieuses l'une contre l'autre, par la raison suivante. Florence demanda doucement à Blanchefleur, *A qui avez-vous donné ce cœur qui me paroît si bon & si sincère?*

De vo fin cuer loyal & bon
Qui en avez vos fait le don?

Blanchefleur rougit & lui répondit, *Je veux bien vous avouer que j'ai donné mon cœur & tout ce qui dépend de moi à un jeune homme d'Eglise, charmant de sa figure, mais dont le caractère est encore préférable à la beauté.*

Je vous dirai ms demuiffelle
A qui je ai done mon cuer

Et de mon cuer & de ma flor
Un clerc corrois loyal & bon
Ai de mon cuer done le don
Il est moult bel mais fa boneté
Veit assez mieul que fa beauté.

« Il me seroit impossible, ajouta-t-elle, de louer la bonté de son cœur & la politesse de son esprit n'autant qu'elles le méritent ». Florence lui répondit avec surprise, « Comment avez-vous pu vous déterminer à prendre un homme d'Eglise pour ami? Quand le mien va dans un tournoi & qu'il n'abait un chevalier, il vient me présenter son cheval. Les chevaliers sont estimés de tout le monde; les gens d'Eglise sont méprisés: il faut assurément que votre esprit soit dérangé, d'avoir fait choix d'une telle espèce » (*ce halt tordu.*)

Blanchefleur ne put soutenir ces propos insultants, & lui dit avec une colère mêlée d'impatience, *qu'elle avoit tort de dire du mal de son ami, qu'elle ne le souffrirait point, & qu'il étoit plus sot à elle d'aimer un chevalier.*

Damoiselle cest vilenie
Quant ainsi mon ami blasmes
Mais quant le chevalier amez
Vos estes plus forte de moi.

Et dans sa colère elle fit la critique & le portrait de la pauvreté & des besoins ordinaires des chevaliers; elle finit par dire qu'elle prouverait devant toute la terre, que les gens d'Eglise étoient les seuls que l'on dût aimer, qu'ils étoient plus polis & plus remplis de probité que les chevaliers.

Que lor tote la gent qui font
Doivent li clerc avoir amie
Que plus seynt de cortoise
Que nul gens ne chevalier
Florence nel voit oïroier
Ainz respondi par felonie.

Florence lui répliqua, que tout ce qu'elle disoit étoit faux, & lui proposa d'aller juger leur différend à la Cour du dieu d'amour. D'accord sur ce point, elles sortirent du verger sans se dire un mot & sans se regarder.

Elles furent exaées à se mettre en marche le jour dont elles étoient convenues; elles partirent en même temps, & se rencontrèrent, non sans être piquées de se trouver toutes deux si belles & si bien parées. En effet, jamais parures n'eurent autant d'éclat & de véritables agréments: leurs robes étoient faites des roses les plus fraîches; leurs ceintures, de violettes que les amours avoient arrangées pour leur plaisir; leurs souliers étoient couverts de fleurs jaunes, & leurs coiffes

fures étoient d'églantier, aussi l'odeur en étoit parfaite.

Cottes ont de roses pures
Et de violettes ceintures
Que par folas firent amors
S'orent foulars de jaunes flos
S'orent de nouvel eglantier
Chapiaus por plus soef flairier.

Elles montèrent deux chevaux plus blancs que la neige, & aussi beaux que magnifiquement parés, car l'ivoire & l'ambre étoient employés avec profusion sur les harnois. Ces beaux chevaux avoient le poitrail orné de sonnettes d'or & d'argent; & par un enchantement de l'amour, elles sonnoient des airs plus doux que ne le fut jamais le chant d'aucun oiseau: quelque malade qu'un homme ait été, cette mélodie l'aurait aussitôt guéri.

Cloches i ot dor & d'argent
Qui sdes par enchantement
Damos sonent un son novel
Ainc diex ne fist nul cri doisel
Nest hom tant eust maladie
S'il nist cele melodie
Que il tantost baillies ne fust.

Florence & Blanchefleur firent le voyage ensemble, & découvrirent sur le midi la tour & le palais que le dieu d'amour habitoit; il étoit sur un lit tout couvert de roses, & dont les rideaux étoient galamment attachés avec des clous de girofle parfaitement arrangés.

La ou le diex damos estoit
Qui en un lit se deportoit
Roses i ot entremellées.

Les deux demoiselles mirent pied à terre sous un pin, dans une prairie charmante qui formoit l'avant-cour du château, deux oiseaux volèrent à elles & les conduisirent au château: d'autres eurent soin de prendre leurs chevaux.

Quand le dieu d'amour les aperçut, il se leva de son lit avec empressement, les salua avec toutes les grâces dont il est capable, les prit l'une & l'autre par la main, les fit asseoir auprès de lui, & leur demanda le sujet de leur voyage; Blanchefleur lui en rendit compte, & le pria de juger leur différend. Aussitôt le roi donna ordre qu'on fît assembler les oiseaux ses barons, pour décider la question: il leur conta la dispute des deux belles, & leur dit de lui donner franchement leur avis.

La querelle lor a conee
Puis lor dist ne me celez mie
Le quiez dois miela avoir amie.

L'apervier parla le premier, & dit que les che-

valiers étoient plus polis & plus honnêtes que les gens d'Eglise.

La hupe dit que cela n'étoit pas vrai, & que jamais on ne pourroit comparer un chevalier avec un clerc par rapport à une maîtresse.

Jus tant ne sara chevaliers
De déduir & de courtoisie
Come fait clerc qui s'amie.

Le faucon s'éleva en pied, & donna le démenti à la hupe, en l'assurant qu'il n'y avoit ni clerc ni prêtre qui pût en savoir autant en amour qu'un chevalier.

L'alouette contredit l'avis du faucon, assurant que l'homme d'Eglise devoit mieux aimer.

Le geai laissa à peine le temps à l'alouette de donner son avis, tant il étoit pressé de parler en faveur des chevaliers, assurant qu'ils étoient les plus aimables; ajoutant que les gens d'Eglise ne devoient point aimer; que leur état les engageoit à sonner les cloches & à prier pour les âmes, & que les chevaliers devoient au contraire aimer les dames.

De for rotes les gens qui sont
Sont chevaliers li plus courtois
Damer seivent rotes les lois
Li clerc ne doivent mie amer
Ençais doivent prier poi les âmes
Et chevalier dois amer damos

Le rossignol se leva & demanda audience. Les amours, dit-il, m'ont fait leur conseiller; j'ose donc déclarer, suivant ma pensée, que personne ne peut si bien aimer qu'un homme d'Eglise, & je m'offre à le prouver par les armes.

Le perroquet se leva; & après avoir dit deux fois, *Écoutez, écoutez*; il ajouta: *Le rossignol ment; j'accepte le combat. En disant ces mots, il jeta son gant, le roi le prit; le rossignol vint à lui, & lui donna le sien pour prouver qu'il acceptoit la bataille.*

Li papegas failli en pies
Seignor dit-il oez oez
Ge di que li rosignos ment
De la bataille me present
Ge ten rendrai ou mort ou pris
Et li rosignos faus avans
Il a su rni baillie son gant
Por la bataille confermer.

Aussitôt ils allèrent prendre leurs armes; & quoiqu'elles ne fussent que de fleurs, le combat fut très-vif & fort disputé. Cependant aucun des combattants n'y périt: mais le perroquet fut terrassé, obligé de rendre son épée, & de convenir que les gens d'Eglise sont braves & honnêtes, & plus dignes d'avoir des maîtresses, que les hommes

de tout autre état, & par conséquent que les chevaliers.

Que dira font vaillans & cotois
Et plus faveux de coriois
Et miels doivent avoir amie
Que chevalier ne aurt gent.

Florence, au désespoir de se voir condamnée, s'arracha les cheveux, tordit ses poings, & *redemanda à Dieu que le bonheur de mourir. Elle s'évanouit trois fois, & la quatrième elle mourut.*

Dix dit-elle la mort le mort
Adonques fect trois fois palmea,
Es a la quatre fect devic.

Tous les oiseaux furent convoqués pour lui faire des obseques magnifiques; ils répandirent une prodigieuse quantité de fleurs sur son tombeau, sur lequel ils placèrent cette épitaphe : *Ci gît Florence, qui présira le chevalier :*

Ici est Florence en foie
Qui au chevalier fu amie.

L'auteur, après avoir fait parler la kalande, qui est une espèce d'alouette hupée, fait aussitôt après paroître une autre alouette. J'ai pris la licence de faire intervenir un autre oiseau dans le conseil, sans prétendre faire aucune comparaison. La Fontaine m'a autorisé sur le fait de M. Alacel, & j'ai cru pouvoir suivre son exemple sur le compte d'une alouette.

J'ai l'honneur d'être, Madame, &c. (L'ÉDITEUR.)

FACILE, adj. *Littérature & Morale.* Il ne signifie pas seulement une chose aisément faire, mais encore qui paroît l'être. Le pinceau du Corrège est facile. Le style de Quintus est beaucoup plus facile que celui de Despréaux, comme le style d'Ovide l'emporte en facilité sur celui de Pétrus. Cette facilité, en Peinture, en Musique, en Eloquence, en Poésie, consiste dans un naturel heureux, qui n'admet aucun tour recherché, & qui peut le passer de force & de profondeur. Ainsi, les tableaux de Paul Véronèse ont un air plus facile & moins fini que ceux de Michel-Ange. Les symphonies de Rameau sont supérieures à celles de Lulli, & semblent moins faciles. Bossuet est plus véritablement éloquent & plus facile que Fléchier. Rousseau, dans ses épiques, n'a pas à beaucoup près la facilité & la vérité de Despréaux. Le commentateur de Despréaux dit que ce poète exact & laborieux avoit appris à l'illustre Racine à faire difficilement des vers; & que ceux qui paroissent faciles, sont ceux qui ont été faits avec le plus de difficulté. Il est très-vrai qu'il en eût souvent pour s'exprimer avec clarté; il est vrai qu'on peut arriver au naturel par des efforts : mais il est vrai aussi

qu'un heureux génie produit souvent des beautés faciles sans aucune peine, & que l'enthousiasme va plus loin que l'art. La plupart des morceaux passionnés de nos bons poètes sont sortis achevés de leur plume, & paroissent d'autant plus faciles qu'ils ont en effet été composés sans travail; l'imagination alors conçoit & enfante aisément. Il n'en est pas ainsi dans les ouvrages didactiques : c'est là qu'on a besoin d'art pour paroître facile. Il y a, par exemple, beaucoup moins de facilité que de profondeur dans l'admirable *Épître sur l'homme* de Pope. On peut faire facilement de très-mauvais ouvrages, qui n'auroient rien de génie, qui paroissent faciles; & c'est le partage de ceux qui ont sans génie la malheureuse habitude de composer. C'est en ce sens qu'un personnage de l'ancienne Comédie, qu'on nomme italienne, dit à un autre :

Tu fais de méchants vers admirablement bien.

Le terme de facile est une injure pour une femme; c'est quelquefois dans la société une louange pour un homme; c'est souvent un défaut dans un homme d'état. Les mœurs d'Atticus étoient faciles; c'étoit le plus aimable des Romains. La facile Cléopâtre se donna à Antoine aussi aisément qu'à César. Le facile Claude se laissa gouverner par Agrippine. Facile n'est là, par rapport à Claude, qu'un adoucissement; le mot propre est *Foible*. Un homme facile est en général un esprit qui se rend aisément à la raison, aux remontrances; un cœur qui se laisse fléchir aux prières; & foible est celui qui laisse prendre sur lui trop d'autorité. (M. DE VOLTAIRE.)

(N.) FACILE, AISÉ. *Synonymes.*

Ils marquent l'un & l'autre ce qui se fait sans peine; mais le premier de ces mots exclut proprement la peine qui naît des obstacles & des oppositions qu'on met à la chose; & le second exclut la peine qui naît de l'état même de la chose. Ainsi, l'on dit que l'entrée est facile, lorsque personne n'arrête au passage; & qu'elle est aisée, lorsqu'elle est large & commode à passer. Par la raison de ce même énergie, on dit d'une femme qui ne se défend pas, qu'elle est facile; & d'un habit qui ne gêne pas, qu'il est aisé.

Il est mieux, ce me semble, de se servir du mot de Facile, en dénommant l'action; & de celui d'Aisé, en exprimant l'événement de cette action : de sorte que je dirois d'un port commode, que l'abord en est facile, & qu'il est aisé d'y aborder. (L'abbé GIRARD.)

Cette distinction me paroît chimérique; & je crois que dans les deux tours on doit également employer le mot Aisé, si on parle de l'état du port; & celui de Facile, si l'on veut marquer qu'il ne s'y trouve aucun obstacle factice. C'est aller contre l'esprit du langage, que de supposer des variations dans le sens primitif des mots.

M. de

M. de Saint-Marc, dans une remarque sur le vers 220 du 1^{er} chant de l'Art poétique de Boileau, dit de Benferade, « qu'En général son style & sa versification sont plus tôt faciles qu'aisés », pour faire entendre qu'il n'y a à la vérité, dans son style & dans le tour de ses vers, aucun embarras qui nuise à l'intelligence ou à l'effet, en quoi consiste la *facilité*; mais qu'il y a pourtant quelque chose qui sent la contrainte, & qui laisse voir qu'il en a coûté à l'auteur pour trouver, à force de travail, ce qu'il n'avoit pas dans son propre fonds, en quoi auroit consisté l'*aisance*. (M. BEAUZÉE.)

De ces deux adjectifs forment les deux adverbes *aisément* & *facilement*, qui, outre les différences qu'ils puissent dans leurs sources, en ont encore une particulière, que je dois sans doute faire remarquer ici : c'est que l'un a meilleure grâce dans ce qui concerne l'esprit; & l'autre, dans ce qui regarde le cœur. Je dirais donc, en parlant d'une personne de bonne société, qu'elle comprend *aisément* les choses fines, & pardonne *facilement* les choses désoobligeantes; plus tôt que de dire qu'elle comprend *facilement*, & pardonne *aisément*. Ce choix est délicat, je l'avoue; mais je le fens, pourquoi un autre ne le sentiroit-il pas? (L'abbé GILARD.)

Ce choix porte sur les différences indiquées dès le commencement: dans la première phrase, on veut marquer les dispositions habituelles & l'état de l'esprit de la personne dont on parle; dans la seconde, on veut exclure positivement les obstacles qui pourroient naître des passions du cœur. C'est donc le même principe. (M. BEAUZÉE.)

FACILITÉ, f. f. *Littérature*. Ce mot, comme celui de *Facile*, appliqué aux ouvrages d'esprit, se prend en deux sens: il désigne ou l'aptitude de composer sans effort & en peu de temps, ou l'effet même de cette heureuse disposition. Ainsi, l'on dit la *Facilité* d'Orvide, & la *Facilité* de son style; comme on dit un poète *facile*, & un vers *facile*. Cette sorte d'extension dans certains mots est commune à toutes les langues.

La *Facilité* nous plaît dans tous les ouvrages des arts, parce qu'indépendamment du plaisir que nous recevons par les idées & les sentiments qu'ils réveillent en nous, nous aimons à y suivre la trace de l'intelligence qui y a présidé, à y reconnaître le génie ou l'industrie de l'homme; & nous admirons d'aurant plus l'artiste, qu'il a vaincu de plus grandes difficultés avec plus d'aisance. De deux auteurs agiles, celui qui fait le même tour de force avec le moins d'effort, est celui qui nous étonne & nous plaît davantage: il en est de même dans les beaux Arts.

Ce n'est pas tant la *Facilité*, que l'apparence de la *Facilité* que nous aimons dans les ouvrages de l'esprit; & il s'en faut bien que cet air *facile* suppose toujours la *Facilité* dans celui qui compose. Les écrivains en qui on loue

GRAMM. ET LITTÉRAT. Tome II.

le plus la *Facilité* du style, pourroient s'écrier avec le Guide : *O quanto e difficile questo facile !* Plusieurs des contemporains de ce grand peintre, frappés de cette grâce élégante, de cette liberté de pinceau qui brille dans ses compositions, louoient cette étonnante *Facilité* comme un don particulier de la nature : le Guide s'indignoit de cette idée. « Ils ne savent pas, disoit-il avec amertume, combien d'années j'ai consumées à observer la nature dans toutes ses richesses & ses beautés; combien de jours j'ai passés en contemplation devant ces statues antiques, pour en saisir la merveilleuse harmonie; combien de temps j'ai dérobé à la nourriture & au sommeil, pour acquiescer à ce prétendu don du ciel qui m'a coûté tant de veilles, d'études, & de travaux. »

Quelle leçon pour cette classe d'écrivains précipiteux, qui prennent pour un rare talent la *Facilité* d'exprimer des idées communes avec une certaine médiocrité d'élégance & de correction, soit en prose soit en vers ! Ils se vantent d'avoir composé une épitre en une matinée, ou une tragédie en six semaines. Il ne faut pas cesser de leur répéter le vers du *Misanthrope* :

Le temps ne fait rien à l'affaire.

Nous y ajouterons un mor du fameux comte de Rochefort. Un poète vint lui lire une tragédie; Rochefort l'écouta sans donner un signe d'approbation, *Songez*, lui dit le poète, que je n'ai mis qu'un mois à la faire. — Comment avez-vous pu y mettre tant de temps ? lui répondit le comte.

La *Facilité* de composer & d'écrire n'est donc une qualité précieuse que lorsqu'elle est jointe à un esprit supérieur, à un vrai talent; & alors elle imprime au style un caractère de liberté, de rapidité, de grâce, qui a un grand charme pour les gens de goût.

L'air de contrainte & d'effort qui se fait sentir dans un ouvrage, semble faire partager au lecteur la peine qu'il dû éprouver l'auteur en le composant. C'est un effet de cet instinct de sympathie, qui nous associe à tous les sentiments qu'éprouvent nos semblables, & qui joue un si grand rôle dans le système des affections humaines. Nous ressemblons tous plus ou moins à ce sybarite qui suoit à grosses gouttes en voyant ramer un murelot. On monroile à un évêque de Lisieux un nouvel écrit de Boileau : *Cela est beau*, dit le prélat, mais pas assez pour la peine que cela a dû lui coûter : si j'étois à sa place, je choisirois quelque autre emploi pour le service de mon prochain : je ne croirois pas que Dieu exige de moi celui-là.

Si la *Facilité* est agréable dans toute espèce de compositions, elle est pour ainsi dire essentielle aux petits ouvrages qui ne demandent ni un plan méthodique, ni une précision rigoureuse dans les idées, ni une correction sévère dans le style; comme les épitres, les lettres, &c.

L

Le défaut qui accompagne souvent la *Facilité* est la négligence; elle ne choque pas, lorsqu'elle est l'effet de cet abandon de l'esprit, qui se laisse entraîner au mouvement naturel des sentimens & des idées. Mais il ne faut pas croire, comme beaucoup de jeunes écrivains, que la négligence soit un mérite; on la pardonne, mais il ne faut pas en faire un objet d'éloge. Il y a peu de négligences heureuses, & toute négligence est toujours un défaut. (L'ÉDITEUR.)

FAÇONS, MANIÈRES. *Synonymes.*

Il me semble que *Façons* exprime plus quelque chose d'affecté, qui tient de l'étude ou de la mimanderie; & que *Manières* exprime quelque chose de plus naturel, qui tient du caractère ou de l'éducation.

Beaucoup d'hommes ont aujourd'hui, comme les femmes, de petites *Façons*, pour se donner des grâces; & quelques femmes ont pris les *Manières* libres des hommes, pour se distinguer de leur sexe: cet échange n'est pas à l'avantage des premiers.

Les *Manières* de la Cour deviennent *Façons* dans la province. (L'abbé GIRARD.)

Les *Manières* & les *Façons* font des allons & des mouvements extérieurs; destinés à marquer les dispositions intérieures de l'ame. (M. BEAUZÉE.)

Les *Manières* font l'expression des mœurs de la nation; les *Façons* sont une charge des *Manières*, ou des *Manières* plus recherchées de quelques individus. Les *Manières* deviennent *Façons*, quand elles sont affectées; les *Façons* sont des *Manières* qui ne sont point générales, & qui sont propres à un certain caractère particulier, d'ordinaire petit & vain. (Le chevalier DE JAUVERT.)

Les *Manières* expriment les mœurs avec vérité; les *Façons* les expriment faussement, ou ne les expriment point du tout.

Il est sage de se défier de quiconque ose, pour de légers intérêts, se mettre au dessus des *Manières* nationales; parce qu'il est à craindre que, pour un intérêt plus grand, il ne se mette au dessus des mœurs.

Il est également sage de ne prendre aucune confiance en celui qui a trop de *Façons* à lui; parce que c'est une affectation insidieuse, qui peut servir de voile à de mauvaises mœurs, & qui au moins déguise les véritables. (M. BEAUZÉE.)

* FACTION, PARTI. *Synonymes.*

(1) Ces deux termes supposent également l'union de plusieurs personnes, & leur opposition à quelques vûes différentes des leurs; c'est en cela qu'ils sont synonymes. Mais *Faction* annonce de l'activité & une machination secrète, contraire aux vûes de ceux qui n'en sont point. *Parti* n'exprime qu'un partage dans les opinions. (M. BEAUZÉE.)

Le terme de *Parti* par lui-même n'a rien d'odieux; celui de *Faction* l'est toujours.

Un grand homme & un médiocre peuvent se joindre aisément un *Parti* à la Cour, dans l'armée, à la ville, dans la Littérature; on peut avoir un *Parti* par son mérite, par la chaleur & le nombre de ses amis, sans être chef de *Parti*. Le maréchal de Catinat, peu considéré à la Cour, s'en étoit fait un grand *Parti* dans l'armée, sans y prétendre.

Un chef de *Parti* est toujours un chef de *Faction*; tels ont été le cardinal de Retz, Henri duc de Guise, & tant d'autres.

Un *Parti* séditieux, quand il est encore foible, quand il ne partage pas tout l'Etat, n'est qu'une *Faction*. La *Faction* de César devint bientôt un *Parti* dominant, qui engloutit la république. Quand l'empereur Charles VI dispuoit l'Espagne à Philippe V, il avoit un *Parti* dans ce royaume, & enfin il n'y eut plus qu'une *Faction*; cependant on peut dire toujours, Le *Parti* de Charles VI. Il n'en est pas ainsi des hommes privés. Dufcarce eut long temps un *Parti* en France; on ne peut pas dire qu'il eut une *Faction*. (VOLTAIRE.)

(2) C'est que les espagnols qui restèrent attachés aux intérêts des Charles VI, le faisoient ou paroissent le faire en conséquence de l'opinion qu'ils avoient des droits de ce prince; & qu'ils ne machinoient pas secrètement, mais qu'ils agissoient ouvertement contre son concurrent. C'est précisément la raison pourquoi les amis de César ne formèrent d'abord qu'une *Faction*, parce qu'ils étoient obligés de cacher leurs menées aux yeux du Gouvernement: dès qu'ils furent suffisamment en force, le secret devint inutile & impossible; ils formèrent un *Parti*. Dufcarce n'eut jamais de *Faction*, parce qu'il ne fallut jamais recourir à des voies obliques ou ténébreuses pour être cartésien; cela ne tient qu'à la diversité des opinions; mais s'il s'agit d'opinions théologiques, le *Parti* le moins favorisé & le moins fondé peut aisément devenir *factieux*, & le devient presque toujours; le désir & le besoin de faire des prosélytes conduit à la *Faction*. (M. BEAUZÉE.)

FACULTÉ, f. f. *Histoire littéraire.* Il se dit des différens corps qui composent une université. Il y a, dans l'université de Paris, quatre *Facultés*: celle des Arts, celle de Médecine, celle de Jurisprudence, & celle de Théologie.

(N.) FADE, INSPIDE. *Synonymes.*

Ce qui est *fade* ne pique pas le goût; ce qui est *insipide* ne le touche point du tout: ainsi, le dernier enchaîne sur le premier; il ne manque à l'un qu'un degré d'assaisonnement, & tout manque à l'autre.

Dans les ouvrages d'esprit, ils sont tous les deux très-éloignés du beau: mais le *fade*, paroissant en affecter & en chercher les grâces, déplaît & choque; l'*insipide*, ne paroissant pas même le connaître, ennuie & rebute.

À l'égard de la beauté du sexe, je ne crois pas

qu'il y en ait d'insipide qu'à ceux qui sont d'un tempérament tout à fait insensible ; mais on dit une besurée fade, lorsqu'elle n'est point animée, & qu'elle n'a aucun de ces agréments, soit de vivacité ou de longueur, qui sont faits pour réveiller l'œil du spectateur. (L'abbé GIRARD.)

(N.) FAIRE, AGIR. *Synonymes.*

On *fait* une chose ; on *agit* pour la faire.

Le mot de *Faire* suppose, outre l'action de la personne, un objet qui termine cette action & qui en soit l'effet. Celui d'*Agir* n'a point d'autre objet que l'action & le mouvement de la personne, & peut de plus être lui-même l'objet du mot *Faire*.

L'ambitieux, pour *faire* réussir ses projets, ne néglige rien ; il *fait* tout *agir*.

L'inséssé veut que, dans tout ce que nous faisons, nous *agissions* avec réflexion. (L'abbé GIRARD.)

(N.) FALISQUE ou PHALISQUE, adj. On caractérise par cette dénomination, dans la Poésie latine, un vers de quatre mesures ou pieds, qui sont les quatre derniers du vers hexamètre : ainsi, les deux premiers sont indifféremment dactyles ou spondées ; le troisième est dactyle, à moins que le vers ne devienne spondée comme quelquefois l'hexamètre, ce qu'Horace s'est permis une fois ; le quatrième est un spondée.

carminē	perpetu-	o cēla-	brare.
modulā-	bus po-	maria	rivis.
cras in-	gens it-	rabimus	aquar.
o for-	tes po-	foraque	pajati.
mensio-	rem cōhi-	bentur-	clita.

Spondiaque.

La vers *falisque* est une des espèces de dactyllique tétramètre : & il y a apparence que son nom lui vient des *falisques*, peuple de l'ancienne Etrurie, chez qui sans doute il prit naissance, ou dont il étoit peut-être l'espèce favorite. (M. BEAUZÉE.)

(N.) FAMEUX, ILLUSTRE, CÉLÈBRE ; RENOMMÉ. *Synonymes.*

Toutes ces qualités marquent la réputation. Mais celle qu'exprime le mot de *Fameux*, s'est fondée que sur une simple distinction du commun, qui fait parler du sujet dans une vaste étendue de contrées & de siècles, soit que cette distinction le prenne en bonté ou en mauvaise part, il n'importe. Celle qu'exprime le mot d'*Illustre* est fondée sur un mérite appuyé de dignité & d'éclat, qui non seulement fait connaître, mais qui fait encore estimer le sujet & le place dans le grand. Celle qu'exprime le mot de *Célèbre* est fondée sur un mérite de talent, mais de talent d'esprit ou de science, qui,

sans placer dans le grand & sans supposer l'éclat & la dignité, fait néanmoins honneur au sujet. Celle enfin qu'exprime le mot de *Renommé*, est uniquement fondée sur la vogue que donne le succès ou le goût public, qui, sans procurer beaucoup d'honneur au sujet, le tire simplement de l'oubli & rend son nom connu dans le monde.

La pucelle d'Orléans, décrite chez les anglois ; estimée par les françois, est également *fameuse* chez l'une & l'autre nation. Les princes brillent pendant leur vie ; mais ils ne sont *illustres* dans la postérité que par les monuments de grandeur, de sagesse, & de bonté qu'ils laissent après eux. Il y a des auteurs *célèbres* qu'il n'est pas permis de blâmer, même dans ce qu'ils ont de blâmable, sans faire courir beaucoup de risque à sa propre réputation. Il suffit d'être *renommé* dans un art ou dans un métier à Paris, pour y faire bien vite sa fortune.

Fameux, *Célèbre* & *Renommé* se disent des personnes & des autres choses ; mais *Illustre* s'applique qu'aux personnes, du moins quand on veut être scrupuleux sur le choix des termes.

Erostrate, chez les grecs, brûla le temple de Diane pour se rendre *fameux* ; il y réussit plus par la défense que les juges firent de le nommer, que par son action : la plupart de nos libelles ont le même sort ; il se tirent de la poudrière & se rendent *fameux* par un arrêt. La bataille de Cannes rendit les carthaginois *illustres* ; la journée de Roncivaux ne fit pas le même effet pour les espagnols : & ces deux actions sont *célèbres* dans l'histoire, quoique malheureuses pour les peuples qui en ont consacré la mémoire. Les Gobelins ont été des reicruteurs si *renommés*, que leur nom est devenu si lieu où ils travaillaient de aux ouvrages que d'autres ont continués après eux. Je doute que les vins de Falerne aient été plus *renommés* que ceux de Champagne & du Bourgogne. Voyez RÉPUTATION, CÉLÉBRITÉ, RENOMMÉE, CONSIDÉRATION. (L'abbé GIRARD.)

(N.) FAMILIER, *Ev. adj. Belles-Lettres.* Nous avons observé, en parlant de l'ANALOGIE, que dans la langue usuelle on devoit distinguer le langage du peuple, & celui d'un monde cultivé & poli. C'est du premier qu'est pris le style bas ; c'est du second qu'est pris le style *familier* noble, au dessus duquel sont les différents tons du style élevé, depuis le ton sévère & majestueux de l'histoire, jusqu'au ton enivré de l'Épopée, & jusqu'au ton prophétique de l'ODE.

Entre le populaire & l'héroïque ; entre le bas & le sublime ; il y a cette ressemblance, que l'un & l'autre abonde en expressions figurées, hyperboliques, pleines de force & de chaleur ; parce que le langage passionné du bas peuple, comme celui des héros, est l'expression inmodérée ou des mouvements de l'âme, ou des impressions fortes sur l'imagination. Du côté du peuple, la nature est franche & libre ; du côté des héros, elle est fière

& hardie; ainsi, l'homme inculte & grossier, l'homme altier & indépendant, laissent aller leur pensée & leur ame; l'un, parce qu'il ignore la mesure prescrite par l'usage & les convenances; & l'autre, parce qu'il dédaigne & néglige de la garder.

Entre ces deux extrêmes, le langage *familier* noble tient le milieu; & c'est à lui qu'appartiennent les ménagemens, les réserves, les détours du sentiment & de la pensée, les demi-teintes, les nuances, les reflets de l'expression.

Dans le commerce d'un monde poli jusqu'au raffinement, où il ne s'agit pas d'instruire, d'étonner, d'émouvoir, mais de flatter, de plaire, & de séduire; où la persuasion doit être insinuante, la raison modeste, la passion retenue & déguisée; où toutes les rivalités de l'amour-propre s'observent réciproquement & sont comme sur le qui-vive; où les combats d'opinions & d'affections personnelles se passent en légères atteintes, & à la pointe de l'esprit; où l'arme de la raillerie & de la médisance est comme les flèches des sauvages, souvent trempée dans du poison, mais si subtilement aiguë que la piqure en est imperceptible; dans ce monde, dit-on, le langage utile doit être rempli de finesse, d'allusions, d'expressions à double face, de tours adroits, de traits délicats ou subtils; & plus il y a de société & de communication entre les esprits, plus la galanterie & le point d'honneur ont rendu la politesse recommandable, plus aussi la langue sociale doit être manière & raffinée par l'usage.

Il s'ensuit 1°. que dans aucun pays du monde le langage *familier* noble ne doit être plus cultivé, plus élégant, que parmi nous.

2°. Que dans les ouvrages destinés à instruire & à plaire, c'est le style qui convient le mieux, parce qu'il est le plus insinuant, le plus fidèlement pour l'amour-propre, & qu'il a toutes les adresses dont il faut user avec des hommes vains, soit pour adoucir la censure, soit pour assaisonner la louange, soit pour déguiser la leçon.

3°. Que dans les ouvrages de ce genre, les femmes doivent exceller: parce que dans la lice de la conversation, elles sont sans cesse exercées aux artifices de la parole; que la surveillance réciproque de leur malice & de leurs jalousies doit les rendre plus attentives à choisir, à placer les mots; que l'une de leurs grâces est celle du langage, & qu'un désir inné de plaire leur défend de négliger; que foibles, elles ont besoin d'adresse, & quelquefois de ruse; qu'il ne leur est permis de se montrer sensibles qu'avec délicatesse, instruites qu'avec modestie, passionnées qu'avec pudeur, malicieuses qu'avec l'air d'un badinage innocent & léger; qu'ainsi, leur sincérité même est toujours accompagnée d'un peu de dissimulation; & qu'enfin ambitieuses de dominer par la persuasion, leur naturel les porte des l'enseigne à en étudier tous les moyens: de là sur nous leur avantage pour la facilité, la grâce, la légèreté, l'élégance, les nuances

ces fines ou délicates du style, soit dans leurs lettres, soit dans les ouvrages d'agrément qui sont les fruits de leurs loisirs.

4°. Que dans les compositions d'un style relevé, comme dans la Poésie héroïque & dans la plus haute Éloquence, un art essentiel à l'écrivain est de savoir du moins entremêler quelques traits du *Familier* noble, de le choisir avec goût, & de le placer à propos. Ce mélange a trois avantages: l'un, de défendre le haut style, de l'assouplir, d'en varier les tons, sans quoi il seroit roide, guindé, & monotone; l'autre, de lui donner un air de naturel & de vérité: car si jamais le héros qu'on nous fait entendre ne parle comme nous, si jamais l'orateur ne prend notre langage, nous admirerons peut-être l'art de l'orateur & du poète, mais nous ne l'oublierons jamais; & l'art doit le faire oublier. Un troisième avantage de ce mélange du *Familier* & du sublime, est de prêter à celui-ci des nuances qu'il n'auroit pas: son caractère est l'élevation, la majesté, la force, la hardiesse des figures, l'éclat des images, la véhémence & la rapidité des mouvemens; mais les souplesses de l'expression, les délicatesses, les demi-jours, sont du langage *familier*; & c'est de là que le poète & l'orateur doivent les prendre: Racine, Boileau, Maffillon, n'y manquent jamais. Quelquefois même l'expression d'usage est la plus énergique: elle est sublime dans sa simplicité, & une image, une métaphore, une hyperbole, un mot étrange ou pris de loin, gâteroit tout. *Madame se meurt, madame est morte*:

Je ne t'ai point aimé, Cruel! t'qu'ai-je donc fait?

Quand vous me haïssez, je ne m'en plaindrois pas.

Voilà l'expression naturelle, & on le droit de même sans étude & sans art.

Il est bien vrai que dans le langage de la conversation tout n'est pas digne de passer dans le style sublime; mais à cet égard le goût consiste à n'être ni trop indulgent ni trop sévère dans le choix. Il est bien vrai aussi qu'après s'être rapproché du ton de la conversation, l'orateur & le poète doivent le relever; mais c'est en cela que consistent ces belles ondulations du style, qui, comme je l'ai dit, lui donnent de la souplesse, de la variété, & du naturel, sans en dégrader la majesté: car il en est de la dignité du langage comme de celle de la personne: celle-ci doit savoir s'abaisser avec noblesse, & se relever sans orgueil.

5°. Enfin des caractères propres au style *familier*, on doit inférer que les ouvrages bien écrits dans ce style sont les plus difficiles à traduire; qu'il est même impossible qu'ils passent d'une langue à une autre sans une extrême altération; & la raison en est sensible.

Le haut style est partout le même, parce qu'il est partout étranger à l'usage, & qu'il est pris dans l'analogie des images avec les idées, la

Quelle analogie est la même dans tous les pays & dans tous les temps : au lieu que les propriétés, les singularités, les finesces, les grâces, les délicatesses de chaque langue, son esprit, son génie enfin, sont consignés dans le langage de la société ; pittoresque c'est là que le naturel, les mœurs, les usages d'une nation déposent leur couleur locale : de là vient, par exemple, que Racine est plus difficile à bien traduire que Corneille ; & que dans aucune langue il n'est possible de traduire La Fontaine & madame de Sévigné.

Quant au choix des locutions qui peuvent passer du langage *familier* dans le style héroïque, il me semble qu'il est aisé de les reconnoître aux lignes que voici : nulle affinité avec les idées & les images auxquelles l'opinion attache le caractère de bassesse ; rien que l'usage ait avili ; de la clarté, de la justesse, de l'analogie dans les termes ; & pour l'oreille, l'agrément qui résulte de la liaison des mots, du mélange des sons, des nombres qu'ils forment ensemble. Ce choix étoit le secret de Racine : toutes les pièces, sans en excepter *Athalie*, présentent mille façons de parler prises dans le *familier* noble ; & ceux qui veulent qu'on les évite dans le langage des héros, n'ont pas l'idée de ce qui fait la grâce & le naturel du la Poésie dramatique.

Dans le genre de Poésie dont l'hypothèse est l'inspiration, & où le poète parle lui-même, il peut s'élever, autant qu'il lui plaît, au dessus du langage *familier* : le sien n'est obligé d'avoir que la vérité relative ; & le Dieu qui l'instruit, comme dans l'Epopée, ou qui le possède, comme dans l'Ode, peut & doit lui faire parler une langue extraordinaire : son style fait partie du merveilleux de son Poème. Mais dans le genre dramatique, tout est supposé naturel : le style, ainsi que l'action, y doit donc avoir avec la nature une ressemblance embellie.

Je soumets ce que je vais dire à l'examen des gens versés dans la langue de Sophocle & de Démétrius. Dans la langue de Sophocle, rien n'est plus rare dans l'un & dans l'autre, que les expressions éloignées du langage *familier* noble. Partout où la véhémence du sentiment & l'énergie qu'il veut se donner ne demande pas une figure hardie, rien ne me semble plus naturel que l'éloquence de Démétrius, & que la Poésie de Sophocle ; peu de métaphores, presque point d'épithètes : dans l'un, c'est la raison dans toute sa force, & presque dans sa nudité ; dans l'autre, c'est le sentiment approché, mais rarement orné par l'expression poétique, & d'autant plus énergique & touchant, que le langage en est plus naturel. V. STYL. (M. MARMONTEL.)

• FAMILLE, MAISON. *Synonymes.*

(1) *Famille* est plus de bourgeoisie. *Maison* est plus de qualité.

On dit, en parlant de naissance, être d'honnête

Famille & de bonne *Maison*. On dit aussi *Famille* royale, & *Maison* souveraine. (L'abbé GIRARD.)

C'est que l'on n'entend alors, par *Famille* royale, que les proches parents du roi, vivants actuellement ; car dès qu'on porte ses vœux ou sur les parents éloignés ou sur les individus morts de la même lignée, on dit *La Maison* royale. C'est peut-être de là que vient l'usage du mot *Famille*, pour exprimer une lignée bourgeoise, parce que le mot de *Maison* ne semble destiné qu'à réveiller la mémoire d'ancêtres illustres. (M. BEAUZEE.)

Les *Familles* se font par des alliances, par une façon de vivre polie, par des manières distinguées de celles du bas peuple, & par des mœurs cultivées qui passent de père en fils. Les *Maisons* se forment par les titres, par les hautes dignités dont elles sont illustrées, & par les grands emplois continués aux parents du même nom. (L'abbé GIRARD.)

C'est la vanité qui a imaginé le mot de *Maison*, pour marquer encore davantage les distinctions de la fortune & du hasard. L'orgueil a donc établi dans notre langue, comme autrefois parmi les romains, que les titres, les hautes dignités, & les grands emplois continués aux parents du même nom, formoient ce qu'on nomme les *Maisons* de gens de qualité, tandis qu'on appellerait *Familles* celles des citoyens qui, distingués de la lie du peuple, se perpétuent dans un Etat, & passent de père en fils par des emplois honnêtes, des charges utiles, des alliances bien assorties, une éducation convenable, des mœurs douces & cultivées ; ainsi, tout calcul fait, les *Familles* valent bien les *Maisons* : il n'y a guères que les nairs de la côte du Malabar qui peuvent penser différemment. (Le chevalier DE JAUCOURT.)

(N.) FANÉE, FLÊTRIE. *Synonymes.*

Ces deux mots diffèrent entre eux du plus au moins, le second enclérit au dessus du premier. Une fleur qui n'est que *fanée* peut quelquefois reprendre son éclat ; mais une fleur *flêtrie* n'y revient plus.

La beauté, comme la fleur, se *fan* par la longueur du temps, & peut se *flêtrir* promptement par accident. (L'abbé GIRARD.)

(N.) FANTASQUE, BIZARRE, CAPRICIEUX, QUINTEUX, BOURRU. *Synonymes.*

Toutes ces qualités, très-opposées à la bonne société, sont l'effet & en même temps l'expression d'un goût particulier, qui s'écarte mal à propos de celui des autres. C'est là l'idée générale qui les fait synonymes, & sous laquelle ils sont employée assez indifféremment dans beaucoup d'occasions, parce qu'on n'a point alors en vue les idées particulières qui les distinguent. Mais chacun n'en a pas moins son propre caractère, que je crois rencontrer assez heureusement en disant, que s'écartant du goût par excès de délicatesse ou par une recherche du mieux faite hors de saison, c'est être *fantasque*.

s'en écartet par une singularité d'objet non convenable, c'est être *barbare*; par inconstance ou changement subit de goût, c'est être *capricieux*; par une certaine révolution d'humeur ou façon de penser, c'est être *quinsteux*; par grossièreté de mœurs & défaut d'éducation, c'est être *bourru*.

Le *Fantaisie* dit proprement quelque chose de difficile; le *Barbare*, quelque chose d'extraordinaire; le *Capricieux*, quelque chose d'arbitraire; le *Quinsteux*, quelque chose de périodique; le *Bourru*, quelque chose de maussade. (L'abbé GIRARD.)

FARCE, f. f. *Belles Lettres*. Espèce de comique grossier, où toutes les règles de la bienséance, de la vraisemblance & du bon sens, sont également violées. L'absurde & l'obscène sont à la *Farce*, ce que le ridicule est à la Comédie.

Or on demande s'il est bon que ce genre de spectacle ait, dans un Etat bien policé, des théâtres réguliers & décentes. Ceux qui protègent la *Farce* en donnent pour raison, que, puisqu'on y va, on s'y amuse; que tout le monde n'est pas en état de goûter le bon comique; & qu'il faut laisser au Public le choix de ses amusements.

Que l'on s'amuse au spectacle de la *Farce*, c'est un fait qu'on ne peut nier. Le peuple romain déféroit le théâtre de l'érénce, pour courir aux bateleurs; & de nos jours, Mérope & le Méchant, dans leur nouveauté, ont à peine attiré la multitude pendant deux mois, tandis que la *Farce* la plus monstrueuse a soutenu son spectacle pendant deux saisons entières.

Il est donc certain que la partie du Public dont le goût est invariablement dévié pour le vrai, l'utile, & le beau, n'a fait dans tous les temps que le très-petit nombre, & que la foule se décide pour l'extravagant & l'absurde. Ainsi, loin de disputer à la *Farce* les succès dont elle jouit, nous ajouterons que, dès qu'on aime ce spectacle, on n'aime plus que celui-là; & qu'il seroit sursis surprenant qu'un homme qui fait des délices journalières de ces grossières absurdités, fût vivement touché de ces beautés du Misanthrope & d'Athalie, qu'il se seroit de voir un homme nourri dans la débauche se plaire à la société d'une femme vertueuse.

On va, dit-on, se délasser à la *Farce*; un spectacle raisonnable applique & fatigue l'esprit; la *Farce* amuse, fait rire, & n'occupe point. Nous avouons qu'il est des esprits, qu'une chaîne régulière d'idées & de sentimens doit fatiguer. L'esprit à son libertinage & son désordre; il doit se plaire naturellement où il est plus à son aise; & le plaisir machinal & grossier qu'il y prend sans réflexion, émuëssent lui le goût de l'honneur & de l'utile: on perd l'habitude de réfléchir comme celle de marcher; & l'âme s'engourdit & s'effrève, comme le corps, dans une oisive indolence. La *Farce* n'exerce ni le goût ni la raison; de là vient qu'elle plaît à des âmes paresseuses; & c'est pour cela même que ce spectacle est pernicieux. S'il

n'avoit rien d'attrayant, il ne seroit que mauvais.

Mais qu'importe, dit-on encore, que le Public ait raison de s'amuser? ne suffit-il pas qu'il s'amuse? C'est ainsi que tranchent sur tout ceux qui n'ont réfléchi sur rien. C'est comme si on disoit: Qu'importe la qualité des aliments dont on nourrit un enfant, pourvu qu'il mange avec plaisir? Le Public comprend trois classes: le bas peuple, dont le goût & l'esprit ne sont point cultivés & n'ont pas besoin de l'être, mais qui dans les mœurs n'est déjà que trop corrompu & n'a pas besoin de l'être encore par la licence des spectacles; le monde honnête & poli, qui joint à la décence des mœurs une intelligence épurée & un sentiment délicat de bonnes choses, mais qui lui-même n'a que trop de pente pour des plaisirs vils; l'état militeux, plus étendu qu'on ne pense, qui tâche de s'approcher par vanité de la classe des honnêtes gens, mais qui est entraîné vers le bas peuple par une pente naturelle. Il s'agit surtout de savoir de quel côté il est le plus avantageux de décider cette classe moyenne & mixte. Sous les tyrans & parmi les esclaves, la question n'est pas douteuse: il est de la politique de rapprocher l'homme des bêtes, puisque leur condition doit être la même, & qu'elle exige également une pareille stupidité. Mais dans une constitution de choses fondées sur la justice & la raison, pourqu'on craindre d'étendre les lumières, & d'ennoblir les sentimens d'une multitude de citoyens, dont la profession même exige le plus souvent des vœux nobles, des sentimens honnêtes, un esprit cultivé? On n'a donc nul intérêt politique à entretenir dans cette classe du Public l'amour dépravé des mauvaises choses.

La *Farce* est le spectacle de la grossière populace; & c'est un plaisir qu'il faut lui laisser, mais dans la forme qui lui convient, c'est à dire, avec une grossièreté innocente, des tréteaux pour théâtres, & pour salles des carrefours: par là, si se trouve à la bienséance des seuls spectateurs qu'il conviendrait d'y attirer. Lui donner des salles décentes & une forme régulière, l'ornement de Musique, de danses, de décorations agréables, & y souffrir des mœurs obscènes & dépravées, c'est dorer les bords de la coupe où le Public va boire le poison du vice & du mauvais goût.

Dans le temps que le spectacle françois étoit composé de moralités & de sottises, la petite pièce étoit une *Farce* ou comédie populaire, très-simple & très-courte, destinée à délasser le spectateur du sérieux de la grande pièce. Le modèle de la *Farce* est l'Avocat Pathelin, non pas telle que Bruyère l'a remise au Théâtre, mais avec autant de naïveté & de vrai comique. Toutes ces scènes, qui dans la copie nous font rire de si bon cœur, se trouvent dans l'original facilement écrites en vers de huit syllabes, & très-plaisamment dialoguées. Un morceau de la scène de Pathelin avec le Berger suffit pour en donner l'idée.

P A T H E L I N .

Or viens çà, parle... qui es-tu ?
Qu demsieur ou défendeur ?

L E B E R G E R .

J'ai à faire à un entendeur,
Entendez-vous bien, mon doux Maître ?
A qui j'ai long temps mént paisire
Les brebis, & les lui gardoye.
Par mon serment, je regardoye
Qu'il me pryoit peitement.
Dirai-je tout ?

P A T H E L I N .

Des sûrement,
A son conseil doit-on tout dire.

L E B E R G E R .

Il est vrai, & vérité, Sire,
Que je les lui si affommées,
Tant que plusieurs de sont plimées
Maintefois, & sont cheutes mortes,
Tant fussent-elles fines & fortes :
Et puis je lui faisois entendre,
Afin qu'il ne m'en peust reprendre ;
Qu'ils mouraient de la clavelée :
Las ! fait-il, ne soit plus meslée
Avec les autres, gette-là.
Volontiers, fais-je. Mais cela
Se faisoit par une sure voie ;
Car par saint Jehan, je les mangeoye,
Qui s'froye bien la melodie.

Que voulez vous que je vous die ?

J'ai ceci tant continué,
J'en si affommé & rué
Tant, qu'il s'en est bien sperçus ;
Et quand il s'est trouvé déçu
M'aist Dieu, il m'a fait espier,
Car on les ouist bien crier...

Je fais bien qu'il s'a bonne cause :
Mais vous trouverez bien la clause
Se voulez, qu'il l'aura mauvaise.

P A T H E L I N .

Par ta fol, feras-tu bien sise ?
Que donras-tu, si je renverfe
Le droit de ta partie adverse,
Et si je te renvoye absous ?

L E B E R G E R .

Je ne vous prierai point en souls,
Mais en bel or à la couronne.

P A T H E L I N .

Donc, tu suras ta cause bonne.

.....

Si tu parles, on te prendes
Coup à coup aux positions ;
En un tel cas, confessions
Sont si tres-préjudiciables
Et nuisent tant, que ce sont diables.
Pour ce, vecy que tu feras,
J'a tost, quand on t'appellera,
Par comparoir en jugement,
Tu ne répondras nullement
Fors héc, pour rien que l'on te dise.

Ce petit prodige de l'art, où le secret du comique de caractère & du comique de situation étoit découvert, eut la plus grande célébrité. Après l'avoir traduit en vers français (car il étoit d'abord écrit en prose), on le traduisit en vers latins pour les étrangers qui n'entendoient pas notre langue. Il sembleroit donc que dès lors on avoit reconnu la bonne Comédie ; mais jusqu'au Menteur & aux Précieuses ridicules, c'est à dire, durant près de deux siècles, cette leçon fut oubliée.

Dans les Farces du même temps, il y avoit peu d'intrigue & de comique, mais quelquefois des naïvetés plaisantes, comme dans celle du Sarcier qui demande à Dieu cent écus, & qui lui dit de le mettre à sa place.

Beu Sire, imaginez le cas,
Et que vous fussiez devenu
Ainsi que moi pauvre & tout nu,
Et que je fusse Dieu, pour voir :
Vous les voudriez bien avoir.

Au bas comique de la Farce, avoit succédé le genre insipide & plat des Comédies romanesques & des Pastorales ; & celui-ci, plus mauvais encore, faisoit regretter le premier. On y revenoit quelquefois : Adrien de Montluc donna une Farce en 1616, sous le nom de *Comédie des proverbes*, où il avoit réuni tous les quolibets de son temps, lesquels sont presque tous encore usités parmi le bas peuple ; & en cela, cette Farce est un monument précieux. En voici les échantillons.

« La fortune m'a bien tourné le dos, moi qui
» avois feu & lieu, pignon sur rue, & une fille
» belle comme le jour ! A qui vendrez-vous vos co-
» quilles ? à ceux qui viennent de Saint-Michel ?
» Patience passe science. Marchand qui perd ne
» peut rite ; qui perd son bien perd son sang. Je res-
» semble à chie-en-lit, je m'en doute. Il n'y songe
» non plus qu'à sa première chemise. Il est bien
» loin, s'il court toujours. Il vaut mieux se taire
» que de trop parler. T'es bien heureux d'être fait,
» on n'en fait plus de si fort. Je n'sime point le
» bruit, si je ne le fais. Je veux que vous criez vos
» riottes, & que vous foyez comme les deux doigts
» de la main ; que vous vous embrastiez comme
» frères ; que vous vous accordiez comme deux
» latrons en soire ; & que vous foyez camarades
» comme cochons. Je ne fais comment mon pei-

» est si coiffé de cet avaloir de charrettes ferrées :
 » quelques-uns disent qu'il est assez avenant ; mais
 » pour moi je le trouve plus sot qu'un panier percé,
 » plus effronté qu'un pago de Cour, plus fantasque
 » qu'une mule, méchant comme un âne rouge, au
 » reste plus poltron qu'une poule, & menteur
 » comme un arracheur de dents.... Vous direz-là
 » bien des vers à sa louange, &c. ».

Cette plaisanterie d'un homme de qualité semble avoir été faite sur le modèle du rôle de Sancho Pança ; elle parut la même année que mourut Michel Cervantes, le célèbre auteur de don Quichotte.

Que le succès de la *Farce* se soit soutenu jusqu'alors, on ne doit pas en être surpris ; mais que la bonne Comédie ayant été connue & portée au plus haut degré de perfection, les *Farces* de Scarron aient réussi à côté des chef-d'œuvres de Molière, c'est ce qu'on auroit de la peine à croire, si l'on ne savoit pas que, dans tous les temps, le rire est une convulsion douce, que le plus grand nombre des hommes préfère, autant qu'il le peut sans rougir, aux plaisirs les plus délicats du sentiment & de la pensée. (M. MARMONTEL.)

(N.) FAROUCHE, SAUVAGE. *Synonymes.*

On est *farouche* par caractère ; *sauvage* par défaut de culture.

Le *Farouche* n'est pas sociable ; le *Sauvage* n'est pas bien dans la société : le premier ne le plaint pas avec les hommes, parce qu'il ne les hait ; le second, parce qu'il ne les connoît pas ; celui-là voit dans tous les hommes des ennemis ; celui-ci n'y a pas encore vu ses semblables : le *Farouche* épouvante la société ; le *Sauvage* en a peur.

Le *Sauvage* n'est qu'un être inculte ; le *Farouche* est un être monstrueux : ménages le *Sauvage*, il deviendra *Farouche* ; ne heurtez pas le *Sauvage*, il deviendra féroce.

Avec une imagination ardente, une âme dure & inflexible, le *Farouche*, à travers son humeur noire, ne voit la société que sous un jour odieux : qu'il ait des vertus ou qu'il n'ait que des vices, il n'aperçoit dans les hommes que leurs vices ; il seroit fâché de leur trouver des vertus.

Le *Sauvage* n'a pas un caractère déterminé, parce qu'on n'est pas *sauvage* par un vice particulier de l'âme : en général, on peut dire qu'il est craintif, timide, méfiant, &c., peut-être parce que les hommes font tous naturellement tels.

L'homme *sauvage* est dans la société comme un oiseau dans la volière, il s'y apprivoise : l'homme *farouche* y est comme la bête féroce dans les fers, il s'en irrite.

Polissez le *Sauvage*, adoucissez le *Farouche* : polissez le *Sauvage*, on le familiarisant avec le monde ; adoucissez le *Farouche*, on lui insinuant subtilement des sentiments plus favorables à l'humanité.

Pour engager le *Sauvage* à vivre avec les hom-

mes, prenez les moments où il s'ennuie de lui-même ; pour donner au *Farouche* meilleure opinion des mêmes hommes, flatterez l'enfant où il jouit de leurs bienfaits, & où il sent les avantages de leur commerce.

Dès que le *Sauvage* pourra tenir le pied dans la société, il s'y jettera à corps perdu : ce ne sera qu'en s'y enfonçant insensiblement, que le *Farouche* parviendra à la supporter.

Les peuples *sauvages* ne sont pas *Farouches* ; il y a des peuples *farouches* parmi les peuples policés. (L'abbé ROU BAUD.)

(N.) FATAL, FUNESTE. *Synonymes.*

Ils signifient également une chose triste & malheureuse ; mais le premier est plus un effet du sort, & le second est plus une suite du crime.

Les gens de guerre sont en danger de finir leurs jours d'une manière *fatale* ; & les scélérats sont sujets à mourir d'une manière *funeste*.

Ces mots ont souvent un sens augural, je veux dire qu'on s'en sert pour marquer quelque chose qui annonce un fâcheux événement, ou qui en est l'occasion. Alors *Fatal* ne désigne qu'une certaine combinaison dans les causes inconnues, qui empêche que rien ne réussisse & fait toujours arriver le mal plus tôt que le bien. *Funeste* présume des accidents plus grands & plus accablants, soit pour la vie, pour l'honneur, ou pour le cœur.

La galanterie fait la fortune aux uns & devient *fatale* aux autres. Toute liaison nouée par le vice est *funeste*. (L'abbé GIRARD.)

(N.) FAUTE, CRIME, PÉCHÉ, DÉLIT, FORFAIT. *Synonymes.*

La *Faute* tient de la faiblesse humaine ; elle va contre les règles du devoir. Le *Crime* part de la malice du cœur ; il est contre les lois de la nature. Le *Péché* ne se dit que par rapport aux préceptes de la religion ; il va proprement contre les mouvements de la conscience. Le *Délit* part de la défobéissance ou de la rébellion contre l'autorité légitime ; il est une transgression de la loi civile : voilà pourquoi il est du style du palais. Le *Forfait* vient de scélératesse & d'une corruption entière du cœur ; il blesse les sentiments d'humanité, viole la foi, & attaque la sûreté publique.

Les emportements de la colère & les intrigues de la galanterie sont des *Fautes*. Les colonnies & les assassinats sont des *Crimes*. Les menottes & les jugements téméraires sont des *Péchés*. Les duels & les contrebandes sont des *Délits*. Les incendies & les empoisonnements sont des *Forfaits*.

Il faut pardonner la *Faute*, punir le *Crime*, ne point décider sur le *Péché*, examiner la nature du *Délit*, & avoir horreur du *Forfait*. (L'abbé GIRARD.)

(N.) FAUTE, DÉFAUT, DÉFECTUOSITÉ, VICE, IMPERFECTION. *Synonymes.*

Faute

Faute renferme dans son idée un rapport secet-loire à l'auteur de la chose ; en sorte qu'on marquant le manquement effectif de l'ouvrage, il désigne aussi le manquement actif de l'ouvrier. *Défaut* n'exprime que ce qu'il y a de mal dans la chose, sans rapport à l'auteur ; mais il exprime un mal qui consiste dans un écart positif de la règle. *Défectueux* marque quelque chose qui n'est pas mal par lui-même, mais uniquement par rapport au but de la chose ou au service qu'on s'en propose. *Vice* dit un mal qui naît du fond de la disposition naturelle de la chose, & qui en corrompt la bonté. *Imperfection* désigne quelque chose de moins de conséquence que tout ce que les mots précédents font entendre ; & il est plus d'usage dans la Morale.

La concession d'un pouvoir sans bornes est une grande *Faute* dans l'établissement du Gouvernement ; il n'est point de législateur qui ne l'ait faite. Quelques connoisseurs ont observé qu'il y avoit dans la chapelette de Versailles un *Défaut* de proportion, en ce que la grandeur du vaisseau ne répondoit pas à l'élévation. La roture est en France une *Défectuosité*, qui prive les sujets de beaucoup de places brillantes, dont ils seroient néanmoins capables, comme la noblesse en Suisse en est une qui empêche d'avoir part au Gouvernement. L'indigestion causée par un excès d'aliments est moins dangereuse que celle qui vient du *Vice* de Pestame. Les personnes scrupuleuses regardent les *Imperfections* comme de vrais péchés, dont Dieu doit les punir ; mais les chrétiens raisonnables ne les regardent que comme des suites nécessaires de l'humanité, dont Dieu se sert simplement pour les humilier & non pour les rendre criminels. *Vice*, *Défaut*, *Imperfection* ; & *Vice*, *Défaut*, *Ridicule*. *Syn.* (L'abbé GIRARD.)

* FÉCOND, FERTILE. *Syn.*

FÉCOND est le synonyme de *Fertile* quand il s'agit de la culture des terres : on peut dire également, Un terrain *fécond* & *fertile* ; *Fertiliser* & *féconder* un champ. La maxime, qu'il n'y a point de synonymes, veut dire seulement qu'on ne peut se servir de mêmes mots dans toutes les occasions. Ainsi, une femelle, de quelque espèce qu'elle soit, n'est point *fertile* ; elle est *féconde*. On *féconde* des œufs, on ne les *fertilise* pas. La nature n'est pas *fertile*, elle est *féconde*.

Ces deux expressions sont quelquefois également employées au figuré & au propre. Un esprit est *fécond* ou *fécond* en grandes idées.

Dependant les nuances sont si délicates, qu'on dit, Un orateur *fécond*, & non pas, Un orateur *fertile* ; *Fécondité*, & non *Fertilité* de paroles. Cette méthode, ce principe, ce sujet est d'une grande *Fécondité*, & non pas d'une grande *Fertilité*. La raison en est qu'un principe, un sujet, une méthode produisent des idées qui naissent les unes des autres

GRAMM. ET LITTÉRAT. Tome II.

comme des êtres successivement enfantés, ce qui a rapport à la génération.

Bienheureux Scudéri ; dont la *fertile* plume.

Le mot *Fertile* est là bien placé, parce que cette plume s'exerceit, se répandoit sur toutes sortes de sujets. Le mot *Fécond* convient plus au génie qu'à la plume. Il y a des temps *féconds* en crimes, & non pas *fertiles* en crimes. (M. DE VOLTAIRE.)

(? Au propre & au figuré, ces deux mots expriment une abondante production ; mais il semble que la *Fécondité* vienne de la nature, & que la *Fertilité* tiennne plus de l'art. La chaleur du soleil, la pluie du ciel *fécondent* la terre ; le labour, les engrais la *fertilisent*. Un esprit heureusement né peut être *fécond* en grandes idées ; un esprit naturellement moins *fécond* peut devenir *fertile* par une culture bien entendue, par une étude approfondie, par un travail assidu.

Toutes les différences admises par l'usage dans l'emploi de ces deux mots tiennent plus ou moins à cette distinction. (M. BEAUFRE.)

La *Fécondité* & la *Fertilité* s'expliquent par l'abondance des productions ; mais la *Fécondité* rappelle particulièrement la faculté de produire ; & la *Fertilité*, le développement énégetique de cette faculté : la première remonte au principe, la seconde s'arrête à l'effet ; l'une engendre, l'autre rapporte.

On *féconde* ce qui par soi-même ne produiroit pas ; on *fertilise* ce qui, abandonné à foi, ne produiroit pas abondamment. Le soleil *féconde* la nature ; la culture *fertilise* la terre.

Les poisons mâles *fécondent* les œufs des femelles, en répandant leur liqueur sur le frai qu'elles vivent. La pousière seminale du dattier mâle va *féconder* les fleurs du dattier femelle.

La *Fertilité* des terres s'entretient & s'accroît des dépouilles des trois genres. Pour *fertiliser* les terres, les insulaires de Ceylan emploient particulièrement la chaux d'écailles d'huître ; les irlandais septentrionaux, les coquillages de mer ; les habitants de la Sicile, les débris des vieux bâtiments ; les vénitiens, les balayures des maisons ; les anglois occidentaux, le sable de la mer ; les toscans, les vieux caissons ; &c.

Les femmes de l'Orient cessent bientôt d'être *fécondes*, parce qu'elles le sont de trop bonne heure. Les pays où la faux du despotisme coupe les moissons, cessent bientôt d'être *fertiles*.

Les fermiers épouient la *Fécondité* de la terre dans les pays où les baux sont trop courts, comme dans le pays d'Hanovre & autres lieux de l'Allemagne, où les baux ne sont que de trois ans. La *Fertilité* de quelques cantons de l'Amérique n'a pas répondu aux vœux des planteurs, lorsqu'ils ont voulu les forcer à porter des cerisiers, des pruniers, & autres arbres à noyaux.

La *Stérilité* est plus tôt Poppoée de la *Fécondité* que de la *Fertilité* ; car un mauvais terrain, quoi-

M

Qu'il ne soit pas *stérile*, n'est pas absolument *stérile* : il n'est qu'*infertile*. Il y aura peut-être cette différence entre *stérile* & *infertile*, que le premier signifiera proprement ce qui ne peut pas être *fécond* ; & le second, ce qui ne l'est pas.

Tite-Live dit que la Gulo étoit *stérile* en hommes & en denrées ; & Plinè, qu'il n'y avoit point de terre plus *féconde* en métaux que l'Italie : la *Fertilité* exprimerait-elle mieux la production extérieure ; & la *Fécondité*, la production intérieure ?

Dans le figuré, un sujet est *second*, lorsqu'il contient le germe d'une foule de vérités ; la *Fertilité* s'annonce par le développement de ces germes.

Dans le figuré, la *Fécondité* emporte, ce semble, une idée de grandeur, que nous n'attachons pas ordinairement à la *Fertilité*.

On dira, La *Fécondité* d'un auteur, lorsque de la profondeur de son génie & de sa science cet auteur tirera sans cesse de nouvelles masses d'idées & d'instructions aussi solides que variées. On dira, La *Fertilité* d'un écrivain, lorsqu'avec le don de croire à ses premières pensées & de commander à sa plume, cet écrivain affectera cette fastueuse & vaine abondance qui n'est pas incompatible avec la *Stérilité*.

L'esprit est *stérile* en expédients ; il retient les rênes du gouvernement dans les mains de Mazarin, malgré les cabales, les baricades, les arrêts, les châtiments, les feux follets de la fronde. Le génie est *second* en ressources ; il applanit à Annibal, presque seul contre tous, la mer, l'Espagne, les Pyrénées, les Gaules, les Alpes, & l'Italie jusqu'aux portes de Rome ou du moins jusqu'à Capoue.

Un âge, un pays est *second* en grands hommes : ce pays est celui d'une honnête liberté, quelle que soit la forme du gouvernement, monarchique ou républicain ; cet âge sera celui d'un grand prince. Il y a des peuples & des temps *stériles* en inventions : ces temps sont aménés, ces peuples se forment, lorsque les ateliers de l'industrie, excitée par les circonstances & par les encouragements, communiquent, d'un côté avec les cabines des savants, & de l'autre avec les palais des princes.

Les loix tyranniques sont *secondes* en grands crimes ; parce qu'elles en créent, qu'elles en commentent, qu'elles les confondent, & qu'elles s'irritent : aussi les mœurs sont-elles atroces partout où le sont les loix ; voyez le Japon. L'intérêt particulier est très-*stérile* en moyens d'éluder les prohibitions ; car l'appât du gain l'entraîne vers les passages que l'inspection la plus sévère laisse nécessairement ouverts : aussi la contrebande est-elle une des principales branches du commerce de l'Europe ; voyez l'Angleterre.

L'erreur la plus chère aux passions est l'erreur la plus *stérile* en déguilemens ; c'est la Prothée

de la fable. Une grande vérité est une vérité *étalée* : tant & *second* en vérités, c'est un globe de lumière. (L'abbé ROUBAUD.)

FÊES, f. f. (Belles-Lettres.) Terme qu'on rencontre fréquemment dans les vieux romans & les anciennes traditions ; il signifie une espèce de génies ou de divinités imaginaires qui habitoient sur la terre, & s'y distinguoient par quantité d'actions & de fonctions merveilleuses, tantôt bonnes, tantôt mauvaises.

Les Fées étoient une espèce particulière de divinités qui n'avoient guère de rapport avec aucune de celles des anciens grecs & romains, si ce n'est avec les larves. Cependant d'autres prétendent avec raison qu'on ne doit pas les mettre au rang des dieux ; mais ils supposent qu'elles étoient une espèce d'êtres miroyens qui n'étoient ni dieux ni anges, ni hommes ni démons.

Leur origine vient d'Orient : il semble que les persans & les arabes en sont les inventeurs. leur histoire & leur religion étant remplies d'histoires de Fées & de dragons. Les perses les appellent *Pari*, & les arabes *Ginn*, parce qu'ils ont une province particulière qu'ils prétendent habitée par les Fées ; ils l'appellent *Ginnistan*, & nous la nommons Pays des Fées. La Reine des Fées, qui est le chef d'œuvre du poète anglois Spencer, est un Poème épique, dont les personnages & le caractère sont tirés des histoires des Fées.

Naudé, dans son *Majourat*, tire l'origine des contes des Fées, des traditions fabuleuses sur les parcs des anciens, & suppose que les uns & les autres ont été des dépurés & des interprètes des volontés des dieux sur les hommes ; mais ensuite il entend par Fées, une espèce de sorcières qui se rendient célèbres en prédisant l'avenir, par quelque communication qu'elles avoient avec les génies. Les idées religieuses des anciens, observe-t-il, n'étoient pas, à beaucoup près, aussi effrayantes que les nôtres, & leur enfer & leurs furies n'avoient rien qui pût être comparé à nos démons. Selon lui, au lieu de nos sorcières & de nos magiciennes, qui ne font que du mal & qui sont employées aux fonctions les plus viles & les plus basses, les anciens admettoient une espèce de déesses moins maléfiques, que les auteurs latins appeloient *albus dominas* : rarement elles faisoient du mal, elles se plaçoient davantage aux actions utiles & favorables. Telle étoit leur nymphe Egérie, d'où sont sorties sans doute les dernières reines Fées, Morgane, Alcine, la Fée Mante de l'Arioste, la Gloriane de Spencer, & d'autres qu'on trouve dans les romans anglois & françois : quelques-unes présidoient à la naissance des jeunes princes & des chevaliers, pour leur annoncer leur destinée, ainsi qu'ils se faisoient autrefois les parques, comme le prétend Hygin, *ch. cxxj*, & *cxxvj*.

Quoi qu'en dise Naudé, les anciens ne manquoient pas de sorcières aussi méchantes qu'on.

appoie les nêres, témoin la Canidie d'Horace ; *Ode V, & Sat. I. 5.*) Les *Fées* ne succèdent point aux parques ni aux forcières des anciens, mais plus tôt aux nymphes ; car telle étoit Egérie.

Les *Fées* de nos romans modernes font des êtres imaginaires, que les auteurs de ces sortes d'ouvrages ont employés pour opérer le merveilleux ou le ridicule qu'ils y sentent, comme autrefois les poètes se faisoient intervenir dans l'Epopée, dans la Tragédie, & quelquefois dans la Comédie, les divinités du paganisme : avec ce secours, il n'y a point d'idée folle & bizarre qu'on ne puisse hasarder. Voyez l'article MERVEILLEUX, *Didionnaire de Chambers.* (L'abbé MALLET.)

FÉRIER, f. f. On a introduit la *Féerie* à l'Opéra comme un nouveau moyen de produire le merveilleux, seul vrai fonds de ce spectacle. Voyez MERVEILLEUX, *OPERA.*

On s'est servi d'abord de la Magie. Quinault traça d'un pinceau mâle & vigoureux les grands tableaux des Madées, des Arcabonns, des Armides, &c. Les Argins, les Zoradies, les Phéons, ne sont que des copies de ces brillants originaux.

Mais ce grand poète n'introduisit la *Féerie* dans ses Opéra qu'en sous-ordre. Urgande dans Amadis, & Logistille dans Roland, ne sont que des personnages sans intérêt, & tels qu'on les aperçoit à peine.

De nos jours, le fonds de la *Féerie*, dont nous nous sommes formé une idée vive, légère, & riante, a paru propre à produire une illusion agréable & des actions aussi intéressantes que merveilleuses.

On avoit tenté ce genre autrefois, mais le peu de succès de *Manto la fee* & de la *Reine des fées*, sembloit l'avoir décrié. Un auteur moderne, en le maniant d'une manière ingénieuse, a montré que le malheur de cette première tentative ne devoit être imputé ni à l'art ni au genre.

En 1733, M. de Moncrif mit une entrée de *Féerie* dans son ballet de *l'Empire de l'Amour* ; & il acheva de faire goûter ce genre, en donnant *Léonidor*, roi des Sylphes.

Cet ouvrage, qui fut représenté à la Cour, fit partie des fêtes qui y furent données après la victoire de Fontenoy.

MM. Rebel & Francœur, qui en ont fait la Musique, ont répandu dans le chant une expression aimable, & dans la plupart des symphonies un ton d'enchantement qui fait illusion ; c'est presque partout une Musique qui peint, & il n'y a que celle-là qui provoque le talent & qui mérite des éloges. (CAUSAC.)

FÉLICITÉ, f. f. *Grammaire.* C'est l'état permanent, du moins pour quelque temps, d'une ame contente ; & cet état est bien rare. Le bonheur

vient du dehors ; c'est originairement une *bonne heure*. Un bonheur vient, on a un bonheur ; mais on ne peut dire, *Il m'est venu une Félicité*, j'ai eu une Félicité ; & quand on dit, *Cet homme jouit d'une Félicité parfaite*, une alors n'est pas prise numériquement, & signifie seulement qu'on croit que sa *Félicité* est parfaite. On peut avoir un bonheur sans être heureux. Un homme a eu le bonheur d'échapper à un piège, & n'en est quelquefois que plus malheureux ; on ne peut pas dire de lui qu'il a éprouvé la *Félicité*. Il y a encore de la différence entre un bonheur & le bonheur ; différence que le mot *Félicité* n'admet point. Un bonheur est un événement heureux. Le bonheur, pris indéfiniment, signifie une suite de ces événements. Le plaisir est un sentiment agréable & passager ; le bonheur, considéré comme sentiment, est une suite de plaisirs ; la prospérité, une suite d'heureux événements ; la *Félicité*, une jouissance intime de sa prospérité. L'auteur des *Synonymes* dit que, *le bonheur est pour les riches, la Félicité pour les sages, la beauté pour les pauvres d'esprit* ; mais le bonheur paroît plus tôt le partage des richesses qu'il ne l'est en effet, & la *Félicité* est un état dont on parle plus qu'on ne l'éprouve. Ce mot ne se dit guères en prose au pluriel, par la raison que c'est un état de l'ame, comme Tranquillité, Sagesse, Repus ; cependant la Poésie, qui s'élève au dessus de la Prose, permet qu'on dise dans Polyphème :

« Ou leurs *Félicités* doivent être infinies ;
« Que vos *Félicités*, s'il se peut, soient parfaites.

Les mots, en passant du substantif au verbe, ont rarement la même signification. *Féliciter*, qu'on emploie au lieu de *Congraturer*, ne veut pas dire *Rendre heureux* ; il ne dit pas même se *Rejoindre* avec quelqu'un de sa *Félicité* ; il veut dire simplement *Faire compliment* sur un succès, sur un événement agréable. Il a pris la place de *Congraturer*, parce qu'il est d'une prononciation plus douce & plus sonore. (M. DE VOLTAIRE.)

FÉMININ, INE, adj. *Grammaire.* C'est un qualificatif qui marque que l'on joint à son substantif une idée accessoire de femelle. Par exemple, on dit d'un homme qu'il a un *village Féminin*, une mine *feminine*, une voix *feminine*, &c. On doit observer que ce mot a une terminaison masculine & une *feminine*. Si le substantif est du genre masculin, alors la *Grammaire* exige que l'on énoncé l'adjectif avec la terminaison masculine : ainsi, on dit un *air féminin*, selon la forme grammaticale de l'élocution ; ce qui ne fait rien perdre du sens, qui est que l'homme dont on parle a une configuration, un teint, un coloris, une voix, &c., qui ressemblent à l'air & aux manières des femmes, ou qui réveillent une idée de femme. On dit au contraire une *voix féminine*, parce que *voix* est du genre *feminin* ; ainsi, il faut bien distinguer la

forme grammaticale, & le sens ou signification; en sorte qu'un mot peut avoir une forme grammaticale masculine, selon l'usage de l'élocution, & réveiller en même temps un sens féminin.

En Poésie, on dit *rime féminine, vers féminins*, quoique ces rimes & ces vers ne réveillent pas eux-mêmes aucune idée de femme. Il a plu aux maîtres de l'art d'appeler ainsi, par extension ou imitation, les vers qui finissent par un *e* muet. Ce qui a donné lieu à cette dénomination, c'est que la terminaison *feminine* de nos adjectifs finit toujours par un *e* muet; bon, bon-ne; un, u-ne; saint, sain-te; pur, pu-re; harloger, harlogi-re, &c.

Il y a différentes observations à faire sur la rime *feminine*; on les trouvera dans les divers traités que nous avons de la Poésie françoise. Nous en parlerons au mot RIME.

Le peuple de Paris fait du genre *feminin* certains mots que les personnes qui parlent bien font, sans contestation, masculins. le peuple dit, une belle éventail, au lieu d'un bel éventail; & de même une belle hôtel, au lieu d'un bel hôtel. Je crois que le *l* qui finit le mot *bel* & qui le joint à la voyelle qui commence le mot, a donné lieu à cette méprise. Ils disent enfin, la première âge, la belle âge; cependant âge est masculin, l'âge viril, l'âge mûr, un âge avancé. Voyez GENNA. (M. DU MARSAIS.)

(^c) PERMETÉ, CONSTANCE. *Synonymes.*

La *Permeté* est le courage de suivre ses dessein & la raison; & la *Constance* est une persévérance dans ses goûts. L'homme *ferme* résiste à la séduction, aux forces étrangères, à lui-même: l'homme *constant* n'est point ému par de nouveaux objets, il suit le même penchant qui l'entraîne toujours également. On peut être *constant* en condamnant soi-même sa *Constance*; celui-là seul est *ferme*, que la crainte des disgrâces, de la douleur, de la mort même, l'espérance de la gloire, de la fortune, ou des plaisirs, ne peuvent écarter du parti qu'il a jugé le plus raisonnable & le plus honnête.

Dans les difficultés & les obstacles, l'homme *ferme* est soutenu par son courage & conduit par sa raison; il va toujours au même but: l'homme *constant* est conduit par son cœur; il a toujours les mêmes besoins.

On peut être *constant* avec une ame pusillanime, un esprit borné; mais la *Permeté* ne peut être que dans un caractère plein de force, d'élevation, & de sagesse.

La légèreté & la facilité sont opposées à la *Constance*; la fragilité & la faiblesse sont opposées à la *Permeté*. (ANONYME.)

(^p) L'auteur de cet article a pu comparer la *Permeté* seule à la *Constance*; mais il auroit dû consulter l'article CONSTANCE, FERME, INÉBRANLABLE, INFLEXIBLE. (Voyez cet article.) Il n'auroit

pas opposé la *Légèreté* & la *Facilité* à la *Constance*, ni la *Fragilité* & la *Faiblesse* à la *Permeté*. La *Légèreté* fait qu'on n'est pas constant; la *Faiblesse*, qu'on n'est pas ferme; la *Facilité*, qu'on n'est pas inflexible. Voyez aussi STABILITÉ, CONSTANCE, FERMETÉ. (M. BEAULIEU.)

FÊTE, s. f. C'est le nom à l'Opéra de presque tous les divertissements. La *Fête* que Neptune donne à Thétis, dans le premier acte, est infiniment plus agréable que celle que Jupiter lui donne dans le second. Un des grands défauts de l'Opéra de Thétis, est d'avoir deux actes de suite sans *Fêtes*: il étoit peut-être moins sensible autrefois; mais il a paru très-frappant de nos jours, parce que le goût du Public est décidé pour les *Fêtes*.

L'art d'amener les *Fêtes*, de les animer, de les faire servir à l'action principale, est fort rare; cependant sans cet art, les plus belles *Fêtes* ne sont qu'un ornement poétique.

Il semble qu'on se serve plus communément du terme de *Fête* pour les divertissements de Tragédie, en Musique, que pour ceux des Ballets: c'est un plus grand mot consacré au genre, que l'opinion, l'habitude, & le préjugé paroissent avoir décidé le plus grand. Voyez OPÉRA. (CAUZAC.)

* FICTION, s. f. *Belle-Lettres.* Production des Arts, qui n'a point de modèle complet dans la nature.

L'imagination compose & crée point: ses tableaux les plus originaux ne sont eux-mêmes que des copies en détail; & c'est le plus ou le moins d'analogie entre les différents traits qu'elle assemble, qui constitue les quatre genres de *Fiction* que nous allons distinguer; savoir, le parfait, l'exagéré, le monstrueux, & le fantastique.

La *Fidion* qui tend au parfait, ou la *Fidion* en beau, est l'assemblage régulier des plus belles parties dont un composé naturel soit susceptible; & dans ce sens étendu, la *Fidion* est essentielle à tous les arts d'imitation. En Peinture, les Vierges de Raphaël & les Héraclès du Guide n'ont point dans la nature de modèle individuel; il en est de même, en Sculpture, de la Vénus pudique & de l'Apollon du Vatican; il en est de même, en Poésie, des caractères de Cornélie, de Didon, d'Orphée, &c. Qu'ont fait les artistes? ils ont recueilli les beautés éparses des modèles existants, & en ont composé un tout plus ou moins parfait, suivant le choix plus ou moins heureux de ces beautés réunies. Voyez, dans l'article CRITIQUE, la formation du modèle intellectuel, d'après lequel l'imitation doit corriger la nature.

Ce que nous disons d'un caractère ou d'une figure, doit s'entendre de toute composition artificielle & imitative.

Cependant la beauté de composition n'est pas

Toujours un assemblage de beautés particulières : elle est relative à l'effet qu'on se propose, & consiste dans le choix des moyens les plus capables d'ébranler l'ame, de l'étonner, de l'attendrir, &c. Ainsi, la furie qui poursuit Oreste, doit être effrayante à la vue; ainsi, le gardien d'un sépulchre doit être hideux : la bassesse & la noirceur concourent de même à la beauté d'un tableau héroïque. Dans la tragédie de la mort de Pompée, la composition est belle, autant par les vices de Ptolomée, d'Achillas, & de Septime, que par les vertus de Cornélie & de César; dans la tragédie de Britannicus, Néron, Agrippine, & Narcisse, ont leur beauté poétique. Un même caractère a aussi ses traits d'ombre & de lumière, qui s'embellissent par leur mélange : les sentimens bas & lâches de Félix achèvent de peindre un Politique; mais il faut que les traits opposés contrastent ensemble, & ne détonnent pas. Narcisse est du même ton que Burrhus; Thersite n'est pas du même ton qu'Achille.

C'est surtout dans ces compositions morales, que le peintre a besoin de l'étude la plus profonde, non seulement de la nature en tant que modèle, pour l'imiter, mais de la nature spectatrice pour l'intéresser & l'ébranler.

Horace, dans la peinture des mœurs, laisse le choix ou de suivre l'opinion, ou d'observer les convenances; mais le dernier parti a cet avantage sur le premier, que dans tous les temps les convenances suffisent à la persuasion & à l'intérêt. On n'a besoin de recourir ni aux mœurs ni aux préjugés du siècle d'Homère, pour fonder les caractères d'Ulysse & d'Achille : le premier est dissimulé, le poète lui donne pour vertu la prudence; le second est colére, il lui donne la valeur. Ces convenances font invariables comme les essences des choses, au lieu que l'autorité de l'opinion tombe avec elle. Tout ce qui est faux est passager; la vérité seule, ou ce qui lui ressemble, est de tous les pays & de tous les siècles.

La Fikion doit donc être la peinture de la vérité, mais de la vérité embellie, animée par le choix & le mélange des couleurs qu'elle puise dans la nature. Il n'y a point de tableau si parfait dans la disposition naturelle des choses, auquel l'imagination n'ait pas encore à retoucher. La nature, dans ses opérations, ne pense à rien moins qu'à être pittoresque; ici elle étend des plaines, ou l'œil demande des collines; là elle restreint l'horizon par des montagnes, où l'œil s'émousserait à s'égarer dans le lointain. Il en est du moral comme du physique : l'histoire a peu de sujets que la Poésie ne soit obligée de corriger & d'embellir, pour les rendre intéressans. C'est donc au peintre à composer des productions & des accidens de la nature un mélange plus vivant, plus varié, plus attachant que ses modèles. Et quel est le mérite de les copier servilement? Combien ces copies sont froides & monotones, auprès des conceptions hardies du génie en liberté! Pour voir le monde tel qu'il est,

nous n'avons qu'à le voir en lui-même; c'est un monde nouveau qu'on demande aux Arts, un monde tel qu'il devrait être, s'il n'étoit fait que pour nos plaisirs. C'est donc à l'artiste à se mettre à la place de la nature, & à disposer les choses suivant l'espèce d'émotion qu'il a dessein de nous causer, comme la nature les eût disposées elle-même, si elle avoit eu pour premier objet de nous donner un spectacle riant, gracieux, ou touchant.

On a prétendu que ce genre de Fikion n'avoit point de règle sûre, par la raison que l'idée du beau, soit en Moral soit en Physique, n'étoit ni absolue ni invariable. Quoi qu'il en soit de la beauté physique, sur laquelle du moins les nations éclairées & polies sont d'accord depuis trois-milles ans, la beauté morale est la même chez tous les peuples de la terre. Les européens ont trouvé une égale vénération pour la justice, la générosité, la constance, une égale horreur pour la cruauté, la lâcheté, la trahison, chez les sauvages du nouveau monde & chez les peuples les plus vertueux.

Le mot du cécique Automofin, *Et moi, suis-je sur un lit de roses?* auroit été beau dans l'ancienne Rome; & la réponse de l'un des profiteurs de Néron au lâcheur, *Utinam tu tam fortiter ferias*, auroit été admirée dans la Cour de Montésum.

Mais plus l'idée & le sentiment de la belle nature sont déterminés & unanimes, moins le choix en est arbitraire, & plus par conséquent l'imitation en est difficile, & la comparaison dangereuse du modèle à l'imitation. C'est là ce qui rend si glissante la carrière du génie dans la Fikion qui s'élève au parfait; car c'est surtout dans la partie morale que nos idées se sont étendues. Nous ne parlons point de cette anatomie subtile qui recherche, s'il est permis de s'exprimer ainsi, jusqu'aux fibres les plus délicées de l'ame; nous parlons de ces idées grandes & justes, qui embrassent le système des passions, des vices, & des vertus dans leurs rapports les plus éloignés. Jamais le coloris, le dessin, les nuances d'un caractère, jamais le contraste des sentimens & le combat des intérêts n'ont eu des juges plus éclairés ni plus rigoureux; jamais par conséquent on n'a eu besoin de plus de talens & d'étude pour réussir, aux yeux de son siècle, dans la Fikion morale en beau. Mais en même temps que les idées des juges se sont épurées, étendues, élevées, le goût, & les lumières des peintres ont dû s'élever, s'élever, & s'étendre. Homère seroit mal reçu aujourd'hui à nous peindre un sage comme Néstor : mais aussi ne le peindroit-il pas de même. On voit l'exemple des progrès de la Poésie philosophique dans les tragédies de M. de Voltaire, les premières scènes du Théâtre sembloient avoir épuisé les combinaisons des caractères, des intérêts, & des passions; la Philosophie lui a ouvert de nouvelles routes; Malthus, Alzire, Mame, sont du siècle.

de l'Esprit des lois. Dans cette partie même, le génie n'est donc pas sans ressource, & la *Fidion* peut encore y trouver, quoiqu'avec peine, de nouveaux tableaux à former.

La nature physique est plus féconde & moins épuisée; & sans nous mêler de pressentir ce que peuvent le travail & le génie, nous croyons entrevoir des veines profondes & jusqu'ici peu connues, où la *Fidion* peut s'étendre & l'imagination s'enrichir. Voyez *ÉPIQUE*.

Il est des Arts surtout pour lesquels la nature est toute neuve. La Poésie, dans sa course rapide, semble avoir tout moissonné; mais la Peinture, dont la carrière est à peu près la même, en est encore aux premiers pas. Homère, lui seul, a fait plus de tableaux que tous les peintres ensemble. Il faut que les difficultés mécaniques de la Peinture donnent à l'imagination des entraves bien gênantes, pour l'avoir retenue si long temps dans le cercle étroit qu'elle s'est prescrite.

Cependant dès qu'un génie audacieux & mâle a conduit le pinceau, on a vu éclore des morceaux sublimes; les difficultés de l'art n'ont pas empêché Raphaël de peindre la Transfiguration; Rubens, le Massacre des innocents; Poussin, les horreurs de la Peste & le Déluge, &c. Et combien ces grandes compositions laissent au dessous d'elles tous ces morceaux d'une invention froide & commune, dans lesquels on admire sans émotion des beautés inanimées! Qu'on ne dise point que les sujets pathétiques & pittoresques sont rares; l'Histoire en est semée, & la Poésie encore plus. Les grands Poètes semblent n'avoir écrit que pour les grands peintres; c'est bien dommage que le premier qui, parmi nous, a tenté de rendre les sujets de nos tragédies (Coyvel), n'ait pas eu autant de talent que de goût, autant de génie que d'esprit: C'est là que la *Fidion* en beau, l'art de réunir les plus grands traits de la nature, trouveroit à se déployer. Qu'on s' imagine voir exprimés sur la toile Clytemnestre, Iphigénie, Achille, Eriphile, & Arcas, dans le moment où celui-ci leur dit :

Gardez-vous d'envoyer la princesse à son père...

Il l'attend à l'autel pour la sacrifier.

Le cinquième acte de Rodogune a lui seul de quoi occuper toute la vie d'un peintre laborieux & fécond. Rappelons-nous ces moments :

Une main qui nous fut bien chère!

Madame, est-ce la vôtre ou celle de ma mère!

.....

Faites-en sûre essai...

Je le ferai moi-même.

.....

Seigneur, voyez ses yeux.

.....

Va, tu me veux en vain rappeler à la vie.

.....

Quelles situations! quels caractères! quels contrastes!

Les talents vulgaires se persuadent que la *Fidion* par excellence consiste à employer dans la composition les divinités de la Fable, & que hors de la Mythologie il n'y a point d'invention. Sur ce principe, ils couvrent leurs toiles de cuisses de nymphes & d'épaules de tritons. Mais que les hommes de génie se nourrissent de l'Histoire; qu'ils étudient la vérité noble & touchante de la nature dans ses moments passionnés; qu'au lieu de s'épuiser sur la froide continence de Scipion, ou sur le sommeil d'Alexandre, qui ne dit rien, ils recueillent, pour exprimer la mort de Socrate, le jugement de Brutus, la clémence d'Auguste, les traits sublimes & touchants qui doivent former ces tableaux; ils seront surpris de se sentir élever au dessus d'eux-mêmes, & plus surpris encore d'avoir consumé des sujets stériles, tandis que mille objets, d'une fécondité merveilleuse & d'un intérêt universel, offroient à leur pinceau de quoi enflammer leur génie. Se peut-il, par exemple, que ce vers de Corneille,

Cinna, tu t'en souviens, & veux m'assassiner!

n'excite pas l'émulation de tous les peintres qui ont de l'âme? Et pourquoi les peintres, qui ont fait souvent une galerie de la vie d'un homme, n'en feroient-ils pas d'une seule action? Un tableau n'a qu'un moment; une action en a quelquefois cent, où l'on verroit l'intérêt croître par gradation sur la toile; la scène de Cinna que nous venons de citer en est un exemple.

On a senti dans tous les Arts combien peu intéressante devoit être l'imitation servile d'une nature défectueuse & commune; mais on a trouvé plus facile de l'exagérer que de l'embellir: de là le second genre de *Fidion* que nous avons annoncé.

L'exagération fait ce qu'on appelle le merveilleux de la plupart des Poèmes, & ne consiste guères que dans des additions arithmétiques, de masse, de force, & de vitesse. Ce sont les géants qui entassaient les montagnes, Polyphème & Cacus qui roulent des rochers, Camille qui court sur la pointe des épis, &c. On voit que le génie le plus foible va rencherir aisément dans cette partie sur Homère & sur Virgile. Dès qu'on a secoué le joug de la vraisemblance & qu'on s'est affranchi de la règle des proportions, l'exagéré ne coûte plus rien. Mais si, dans le physique, il observe les gradations de la perspective; si, dans le moral, il observe les gradations des idées; si, dans l'ap & l'autre, il présente les plus belles proportions de la nature idéale ou réelle qu'il se propose d'imiter; il n'est plus distingué du parfait que par un mérite de plus: & alors ce n'est pas la nature exagérée, c'est la nature réduite à ses dimensions par le lointain. Ainsi, les

flames colossales d'Apollon, de Jupiter, de Neptune, &c., pouvoient être des ouvrages ou merveilleux ou méprisables; merveilleux, si dans leur point de vue ils rendoient la belle nature; méprisables, s'ils n'avoient pour mérite que leur énorme grandeur.

(? Le sculpteur Bouchardon disoit : *Depuis que j'ai lu Homère, les hommes me semblent avoir vingt pieds de haut.* Ce mot, qu'on a tant répété, ne s'entend pas. L'artiste, la tête remplie de figures gigantesques, auroit dû trouver au contraire les hommes plus petits dans la réalité; & il auroit bien plus gagné à la lecture d'Homère, si elle lui avoit donné, de la beauté des formes, une idée encore plus parfaite que celle qu'il en avoit prise dans l'étude de la nature & des chefs-d'œuvre de son art.)

Mais c'est dans le moral plus que dans le physique qu'il est difficile de passer les bornes de la nature sans altérer les proportions. On a fait des dieux qui soulevoient les flots, qui enchainoient les vents, qui lançoient la foudre, qui ébranloient l'Olympe d'un mouvement de leur foudre, &c.; tout cela étoit facile. Mais il a fallu proportionner des ames à ces corps; & c'est à quoi Homère & presque tous ceux qui l'ont suivi ont échoué. Nous ne connoissons dans le merveilleux que le Satan de Milton, dont l'ame & le corps soient faits l'un pour l'autre; & comment observer constamment dans ces composés surnaturels la gradation des essences? Il est bien aisé à l'homme d'imaginer des corps plus étendus, plus forts, plus agiles que le sien; la nature lui en fournit les matériaux & les modèles; mais l'homme ne connoît d'ame que la sienne; il ne peut donner que ses facultés, ses sentiments & ses idées, ses passions, ses vices & ses vertus, au colosse qu'il anime. Un ancien a dit d'Homère, au rapport de Strabon : *Il est le seul qui ait vu les dieux ou qui les ait fait voir.* Mais, de bonne foi, les a-t-il entendus ou fait entendre? Or c'étoit là le grand point; & c'est ce défaut de proportion du physique au moral, dans le merveilleux d'Homère, qui a donné tant d'avantage aux philosophes qui l'ont attaqué.

On ne cesse de dire que la Philosophie est un mauvais juge en fait de *Fiction*, comme si l'écude de la nature deschoit l'esprit & refroidissoit l'ame. Qu'on ne confonde pas l'esprit métaphysique avec l'esprit philosophique; le premier veut voir les idées toutes nues; le second n'exige de la *Fiction* que de les vêtir décentement; l'un réduit tout à la précision rigoureuse de l'analyse & de l'abstraction; l'autre n'ajoute aux Arts qu'à leur vérité hypothétique. Il se met à leur place, il donne dans leur sens, il se pénètre de leur objet, & n'examine leurs moyens que relativement à leurs vûes. S'ils franchissent les bornes de la nature, il les franchit avec eux; ce n'est que dans l'extravagant & l'absurde qu'il refuse de les suivre: il veut, pour parler,

le langage d'un philosophe (l'abbé Terrasson), que la *Fiction* & le merveilleux suivent le fil de la nature, c'est à dire, qu'ils agrandissent les proportions sans les altérer, qu'ils augmentent les forces sans déranger le mécanisme, qu'ils élèvent les sentiments & qu'ils étendent les idées sans en renverser l'ordre, la progression, ni les rapports. L'usage de l'esprit philosophique dans la Poésie & dans les beaux Arts, consiste à en bannir les disparates, les contrariétés, les dissonances: à vouloir que les peintres & les poètes ne bâtissent pas en l'air des palais de marbre avec des voûtes malives, de lourdes colonnes, & des nuages pour bases; à vouloir que le char qui enlève Hécate dans l'Olympe, ne soit pas fait comme pour rouler sur des rochers; que les diables, pour tenir leur conseil, ne se construisent pas un *pandemonium*; qu'ils ne fondent pas du canon pour tirer sur les anges; &c.: & quand toutes ces absurdités auroient été bannies de la Poésie & de la Peinture, le génie & l'art n'auroient rien perdu. En un mot, l'esprit qui condamne ces *Fictions* extravagantes, est le même qui observe, pénètre, développe la nature: cet esprit lumineux & profond n'est que l'esprit philosophique, le seul capable d'apprécier l'imitation, puisqu'il connoît seul le modèle.

Mais, nous dira-t-on, s'il n'est pas possible à l'homme de faire penser & parler les dieux qu'en hommes, que reprochez-vous aux poètes? D'avoir voulu faire des dieux, comme nous allons leur reprocher d'avoir voulu faire des monstres.

Il n'est rien que les peintres & les poètes n'aient imaginé pour intéresser par la surprise: la même stérilité, qui leur a fait exagérer la nature au lieu de l'embellir, la leur a fait défigurer en décomposant les espèces; mais ils n'ont pas été plus heureux à imiter les erreurs qu'à étendre les limites. La *Fiction* qui produit le monstrueux, sembloit avoir eu la superstition pour principe, les terreurs de la nature pour exemple, & l'Allégorie pour objet. On croyoit aux sphynx, aux sirènes, aux satyres; on voyoit que la nature elle-même confondoit quelquefois dans ses productions les formes & les facultés des espèces différentes; & en imitant ce mélange, on rendoit sensibles par une seule image les rapports de plusieurs idées. C'est du moins ainsi que les écrivains ont expliqué la *Fiction* des sirènes, de la chimère, des centaures; &c.; & de là le genre monstrueux. Il est à presumer que les premiers hommes qui ont dompté les chevaux, ont donné l'idée des centaures; que les hommes sauvages ont donné l'idée des satyres; les plongeurs, l'idée des tritons; &c. Considéré comme symbole, ce genre de *Fiction* n'a ni justesse & ni vraisemblance; mais il a aussi les difficultés, & l'imagination n'y est pas attachée des règles des proportions & de l'ensemble, toujours prises dans la nature.

Il a donc fallu que, dans l'assemblage monstrueux

de deux espèces, chacune d'elles eût sa mesure, sa régularité spécifique, & formât de plus avec l'autre un Tout que l'imagination pût réaliser sans déranger les lois du mouvement & les procédés de la nature. Il a fallu proportionner les mobiles aux masses & les supports aux fardeaux; que dans le centaure, par exemple, les épaules de l'homme fussent en proportion avec la croupe du cheval; dans les fyrènes, le dos du poisson avec le buste de la femme; dans le sphynx, les ailes & les serres de l'aigle avec la tête de la femme & avec le corps du lion.

On demande quelles doivent être ces proportions: & c'est peut-être le problème de dessin le plus difficile à résoudre. Il est certain que ces proportions ne sont point arbitraires; & que si, dans le centaure du Guide, la partie de l'homme ou celle du cheval étoit plus forte ou plus foible, l'œil ni l'imagination ne s'y reposeroient pas avec cette satisfaction pleine & tranquille que leur cause un ensemble régulier. Il n'est pas moins vrai que la régularité de cet ensemble ne consiste pas dans les grandeurs naturelles de chacune de ses parties; on seroit choqué de voir dans le sphynx la tête délicate & le cou délic d'une femme sur le corps d'un énorme lion: c'est donc au peintre à rapprocher les proportions des deux espèces. Mais quelle est pour les rapprocher la règle qu'il doit se prescrire? Celle qu'auroit suivie la nature elle-même, si elle eût formé ce composé; & cette supposition demande une étude profonde & réfléchie, un œil juste & bien exercé à saisir les rapports & à balancer les masses.

Mais ce n'est pas seulement dans le choix des proportions que le peintre doit se mettre à la place de la nature; c'est surtout dans la liaison des parties, dans leur correspondance mutuelle, & dans leur action réciproque; & c'est à quoi les plus grands peintres eux-mêmes semblent n'avoir jamais pensé. Qu'on examine les muscles du corps de Pégase, de la Renommée & des Amours, & qu'on y cherche les attaches & les mobiles des ailes. Qu'on observe la structure du centaure, on y verra deux poitrines, deux estomacs, deux places pour les intestins; la nature l'auroit-elle ainsi fait? Le Guide, entraîné par l'exemple, n'a pas corrigé cette absurde composition dans l'enlèvement de Déjanire, le chef-d'œuvre de ce grand maître.

Pour passer du monstrueux au fantastique, le dérèglement de l'imagination, ou, si l'on veut, la débauche du génie n'a eu que la barrière des convenances à franchir. Le premier étoit le mélange des espèces voisines; le second est l'assemblage des genres les plus éloignés & des formes les plus disparates, sans progressions, sans proportions, & sans nuances.

Lorsqu'Horace a dit:

*Humano capiti cervicem pilos equina
adparet p. velis, &c.*

Il a cru avec raison former un composé bien ridicule: mais ce composé n'est encore que dans le genre monstrueux; c'est bien pis dans le fantastique. On en voit mille exemples en Sculpture & en Peinture; c'est une palme terminée en tête de cheval, c'est le corps d'une femme prolongé en console ou en pyramide, c'est le cou d'une aigle replié en limaçon, c'est une tête de vieillard, qui a pour barbe des feuilles d'acanthé, c'est tout ce que le délire d'un malade lui fait voir de plus bizarre.

Que les dessinateurs se soient égarés quelquefois à laisser aller leur crayon pour voir ce qui résulteroit d'un assemblage de traits jetés au hasard, on leur pardonnera ce badinage. Les arabesques de Raphaël, imitées de l'antique, excusent par leur élégance la bizarrerie de leur composition; on voit même ces caprices de l'art avec une sorte de curiosité, comme les accidents de la nature: & en cela quelques poètes de nos jours ont imité les dessinateurs & les peintres. Ils ont laissé couler leur plume, sans se prescrire d'autres règles que celles de la vérification de la langue, ne comptant pour rien le bon sens; c'est ce que les français ont appelé *amphigouri*.

Mais ce que les poètes n'ont jamais fait, & que les dessinateurs & les peintres n'ont pas dédaigné de faire, a été d'employer ce genre extravagant à la décoration des édifices les plus nobles. Nous n'en donnerons pour exemple que ces mêmes dessins de Raphaël au Vatican, où l'on voit une tête d'homme qui naît du milieu d'une fleur, un dauphin qui se termine en feuillage, un ours perché sur un paratol, un sphynx qui sort d'un rinceau, un singlier qui court sur des filets de pampre, &c. Ce genre n'a pas été inventé par les modernes; il étoit à la mode du temps de Vitruve; & voici comme il en fait le détail & la critique, *liv. VIII. v.*

Item candidiora, adicularum subinentia figurarum; supra fastigia earum surgentes ex radicibus, cum volutis, coliculi teneri plures, habentes in se, sine ratione, sedentia stylis; nec minus etiam ex coliculis flores, dimidia habentes ex se excurrentia stylis, alia humanis, alia bestiarum corporibus similia: haec autem, nec sunt, nec fieri possunt, nec fuerunt. . . .; ad hæc falsis ridentes homines, non reprehendunt, sed delectantur; neque animadvertunt si quid eorum fieri possit, necne.

De ce que nous venons de dire de ces quatre genres de Fiction que nous avons distingués, il résulte que le fantastique n'est supportable que dans un moment de folie, & qu'un artiste qui n'auroit que ce talent n'en sauroit aucun; que le monstrueux ne peut avoir que le mérite de l'Allegorie, & qu'il a, du côté de l'insensible & de la correction du dessin, des difficultés invincibles; que l'exagéré n'est rien dans le physique seul, & que dans l'assemblage

blage du physique & du moral, il tombe dans des disproportions choquantes & inévitables; qu'en un mot la *Fidion* qui se dirige au parfait, ou la *Fidion* en beau, est le seul genre satisfaisant pour le goût, intéressant pour la raison, & digne d'exercer le génie.

Nous ne l'avons considérée jusqu'à présent que dans ce qu'on peut appeler en Poésie les tableaux d'Histoire; mais elle règne aussi dans les peintures des poètes payagistes, & il n'est point de description où elle n'entre au moins dans les détails.

Ici la *Fidion* consiste 1°. à donner une forme sensible à des êtres intellectuels, à personnifier des idées. Voyez *IMAGES*, *ALLEGORIES*; 2°. à donner une âme à des corps auxquels la nature n'a donné que la vie ou que le mouvement; 3°. à former dans la nature même des compositions idéales dont chaque partie a son modèle, mais dont l'ensemble n'en a point.

Les deux premières de ces espèces de *Fidion* furent les sources de la Poésie de style; & il n'y a point de genre, depuis le plus sublime jusqu'au plus familier, qu'elles ne doivent animer.

En Poésie, l'organe intérieur de la pensée c'est l'imagination; tout ce qui peut se concevoir doit pouvoir se peindre : s'est là surtout à quoi l'on reconnoît ce qui est poétique & ce qui ne l'est pas; & c'est aussi au plus ou moins de vivacité, de variété, de force, de brillant, de vérité dans la coloris, que se distinguent les hommes plus ou moins doués du talent de la Poésie descriptive.

Ainsi, le style figuré est une *Fidion* perpétuelle, mais qui ne prend de la consistance que lorsque de la Métaphore on tire des Allégories données & reçues pour des réalités: de là s'est formé le système de la Mythologie, celui de la Féeerie, celui de la Magie; & dans ce genre, l'imagination épuisée semble n'avoir plus guères rien de nouveau à enfanter. Tout son jeu se réduit désormais à varier les combinaisons de ces pièces de la machine poétique; encore n'a-t-elle pas la liberté de les employer à son gré, & la *Fidion* même est soumise à la règle des convenances: *Convenientia fingit*. Voyez *MERVILLEUX*.

Mais où l'on peut dire avec La Fontaine, que la fiente est un pays plein de terres fertiles, c'est dans les tableaux composés d'après la nature elle-même; car la nature est mille fois plus riche, plus féconde, & plus inépuisable que l'imagination. L'imagination même n'en est que le copiste: ses créations ne sont que des fignettes de ce que la nature a fait en se jouant. Voyez si aucun poète a su faire un olymp, un ciel peñable au delà du nôtre. Voyez si Virgile a su trouver autre chose dans les enfers qu'un volcan, des fleuves, des ruisseaux, des bocages; & si, pour éclairer cet

GRAMM. ET LITTÉRAT. Tome II.

autre monde, il ne lui a pas fallu emprunter notre soleil & nos étoiles:

Solomque sum, sua sidera noram.

Ce n'est donc que de la nature même qu'on peut tirer les moyens de renchéir sur elle, de l'embellir & de la surpasser, en formant des ensembles qu'elle n'a pas formés. Or composer ainsi, c'est feindre; c'est même en dernière analyse la seule *Fidion* possible; car la plus bizarre est encore une sorte de mosaïque dont la nature a fourni toutes les pièces de rapport.

Feindre, ce n'est donc autre chose qu'imaginer un composé qui n'existe point, afin de rendre le tableau que l'on peint, plus beau, plus animé, plus intéressant qu'aucun de ses modèles. Quant aux moyens de former cet ensemble idéal, voyez *BEAU*, *INTÉRÊT*, *INVENTION*, *PATHÉTIQUE*, &c.

Sur la question tant de fois agitée, si la *Fidion* est essentielle à la Poésie, voyez *DIDACTIQUE*, *EPOQUE*, *IMAGE*, *INVENTION*, & *MERVILLEUX*. (*M. MARMONTEL*.)

(? Une *Fidion* qui annonce des vérités intéressantes & neuves, n'est-elle pas une belle chose? N'aimez-vous pas le conte arabe du Sultan, qui ne vouloit pas croire qu'un peu de temps pût paroître très-long, & qui disputoit sur la nature du temps avec son derviche? Celui-ci le prie, pour s'en éclaircir, de plonger seulement la tête un moment dans le bassin où il se lavait. Aussitôt le sultan se trouve transporté dans un désert affreux; il est obligé de travailler pour gagner sa vie. Il se marie, il a des enfants qui deviennent grands & qui le battent. Enfin il revient dans son pays & dans son palais; il y retrouve son derviche, qui lui a fait souffrir tant de maux pendant vingt-cinq ans: il veut le tuer; il ne s'appaise que quand il fait que tout cela s'est passé dans l'instant qu'il s'est lavé le visage en fermant les yeux.

Vous aimez mieux la *Fidion* des amours de Didon & d'Enée, qui rendent raison de la haine immortelle de Carthage contre Rome; & celle d'Anchise, qui développe dans l'Elysée les grandes destinées de l'Empire romain.

Mais n'aimez-vous pas aussi dans l'Arioste cette Alcine, qui a la taille de Minerve & la beauté de Vénus, qui est si charmante aux yeux de ses amants, qui les enivre de voluptés si ravissantes, qui réunit tous les charmes & toutes les graces? Quand elle est enfin réduite à elle-même & que l'enchantement est passé, ce n'est plus qu'une petite vieille ratacinée & dégoutante.

Pour les *Fidions* qui ne figurent rien, qui n'enseignent rien, dont il ne résulte rien, sont-elles autre chose que des mensonges? & si elles sont incohérentes, enstiques sans choix, comme il y en a tant, sont-elles autre chose que des rêveries?

N

Vous m'assûrez pourtant qu'il y a de vieilles *Fidions* très incohérentes, fort peu ingénieuses, & assez abîardes, qu'on admire encore. Mais prenez garde si ce ne sont pas les grandes images répandues dans ces *Fidions*, qu'on admire plus tôt que les inventions qui amènent ces images. Je ne veux pas disputer; mais voulez-vous être siffé de toute l'Enrope & ensuite être oublié pour jamais? donnez-nous des *Fidions* semblables à celles que vous admirez. (VOLTAIRE.)

(N.) FIERTÉ, DÉDAIN. *Synonymes.*

Le premier de ces mots se dit également en bien & en mal; je ne le prends néanmoins ici qu'en mauvaise part, parce que c'est dans ce seul sens qu'il est synonyme avec l'autre. Ils dénotent alors tous les deux un sentiment qui nous empêche de nous familiariser, & qui nous éloigne des personnes que nous croyons au dessous de nous, soit par la naissance, les biens, ou les talents: avec cette différence que la *Fierté* est fondée sur l'estime qu'on a de soi-même; & le *Dédain*, sur le peu de cas qu'on fait des autres, ce qui rend celui-ci plus odieux & plus insupportable.

La fortune donne ordinairement de la *Fierté* aux gens d'un petit esprit ou d'une forte éducation. Il y a une sorte de gens vains qui se font du *Dédain* une décoration personnelle, qu'ils produisent comme une étiquette pour annoncer le mérite qu'ils prétendent avoir; & où l'on ne manque pas de lire le contraire de ce qu'ils y croient écrit.

Il faut éviter de parler & encore plus de badiner avec les personnes *fieres*; pour les *dédaigner*, il faut les fuir ou ne les joindre que pour les mortifier. (L'abbé GIRARD.)

FIGURATIVE, adj. pris subst. *terme de Grammaire*, & surtout de *Grammaire grecque*; on sous-entend *lettre*. La *Figurative* est aussi appelée *caractéristique*. En grec, la *Figurative* est la lettre qui précède la terminaison, c'est à dire, la voyelle qui termine ou le présent, ou le futur premier, ou le prétérit parfait. On garde cette lettre pour former chacun des temps qui viennent de ceux-là; car comme en latin tous les temps dépendent les uns du présent, les autres du prétérit parfait, & enfin d'autres du supin; que de *amo* on forme *amabam*, *amabo*; que de *amavi* on fait *amaveram*, *amavero*, *amaverim*, *amavissim*; & qu'enfin d'*amatum* on fait *amaturus*, & que par conséquent on doit remarquer le *m* dans *amo*, le *v* dans *amavi*, & le *t* dans *amatum*, & regarder ces trois lettres comme autant de *figuratives*: de même, en grec, il y a des temps qui se forment du présent de l'indicatif; d'autres, du futur premier; & d'autres, du prétérit parfait. La lettre que l'on garde pour former chacun de ces temps dérivés, est appelée *Figurative*.

Telle est l'idée que l'on doit avoir de la *Figurative* en grec: cependant la plupart des grammairiens

donnent aussi le nom de *Figuratives* aux conjonctions qui leur ont donné lieu d'imaginer six conjonctions différentes des verbes barytons. Dans chaque conjugaison il y a trois *Figuratives*, celle du présent, celle du futur, & celle du prétérit: mais la conjugaison a aussi les *Figuratives*, qui la distinguent d'une autre conjugaison; ainsi, α , τ , ϕ , sont les *Figuratives* des verbes de la première conjugaison en $\alpha\omega$, $\tau\omega$, $\phi\omega$, & $\pi\tau\omega$, dont le τ ne se compte point, parce qu'il ne subsiste qu'au présent & à l'imparfait.

κ , γ , χ , sont les trois *Figuratives* des verbes de la seconde conjugaison en $\kappa\omega$, $\gamma\omega$, $\chi\omega$ & $\chi\tau\omega$, dont le τ se perd comme à la première. Il en est de même des autres quatre conjugaisons des verbes barytons; mais puisque les terminaisons de ces verbes sont les mêmes dans chacune de ces conjugaisons, c'est avec trop peu de fondement (dit la Méthode de Port royal, pag. 115) qu'on a imaginé ces prétendues six conjugaisons. Ainsi, tenons-nous à l'idée que nous avons d'abord donnée de la *Figurative*: les personnes qui étudient la langue grecque, apprendront plus de détail sur ce point dans les livres élémentaires de cette langue, & surtout dans la pratique de l'explication. (M. DU MARSAIS.)

* FIGURE, s. f. Tour de mots & de pensées qui animent ou ornent le discours. C'est aux rhéteurs à indiquer toutes les espèces de *Figures*; nous ne cherchons ici que leur origine, & la cause du plaisir qu'elles nous font.

Aristote trouve l'origine des *Figures* dans l'inclination qui nous porte à goûter tout ce qui n'est pas commun. Les mots *figurés*, n'ayant plus leur signification naturelle, nous plaisent, selon lui, par leur déguisement, & nous les admirons à cause de leur habilement étranger; mais il s'en faut bien que les *Figures* aient été dans leur berceau des expressions déguisées, inventées pour plaire par leur déguisement. Ce n'est pas non plus la hardiesse des expressions étrangères que nous aimons dans les *Figures*, puisqu'elles cessent de plaire, si-tôt qu'elles paroissent tirées de trop loin. Nous donnons sans aucune recherche le nom de *Nicée* à ces amas de traits que deux armées lançoient autrefois l'une contre l'autre; & parce que l'air en étoit obscurci, l'image d'une nuée le présente tout naturellement, & le terme suit cette image. Voici donc des idées plus philosophiques que celles d'Aristote sur cette matière.

Le langage, si l'on en juge par les monuments de l'Antiquité & par le caractère de la chose, a été d'abord nécessairement *figuré*, *flûte*, & *groslier*; en sorte que la nature porta les hommes, pour le faire entendre les uns des autres, à joindre le langage d'action & des images sensibles à celui des sons articulés en conséquence; la conversation, dans les premiers siècles du monde, fut soutenue par un discours entremêlé de mots & d'action

Dans la suite, l'usage des hiéroglyphes concourt à rendre le style de plus en plus figuré. Comme la nature & la nécessité, & non pas le choix & l'art, ont produit les diverses espèces d'écritures hiéroglyphiques, la même chose est arrivée dans l'art de la Parole. Ces deux manières de communiquer nos pensées ont nécessairement influé l'une sur l'autre; & pour s'en convaincre, on n'a qu'à lire dans M. Warburton le parallèle ingénieux qu'il fait entre l'Apoïogue, la Parabole, l'Énigme; & les Figures du langage, d'une part, & d'autre part, les différentes espèces d'écritures. Il énonçait aussi simple, en parlant d'une chose, de se servir du nom de la Figure hiéroglyphique, symbole de cette chose, qu'il avoit été naturel, lors de l'origine des hiéroglyphes, de peindre les Figures auxquelles la coutume avoit donné cours. Le langage figuré est proprement celui des prophètes, & leur style n'est pour ainsi dire qu'un hiéroglyphe parlant. Enfin les progrès & les changements du langage ont suivi le sort de l'écriture; & les premiers efforts dus à la nécessité de communiquer les pensées dans la conversation, sont venus, par la suite des siècles, de même que les premiers hiéroglyphes, à se changer en mystères, & finalement à s'élever jusqu'à l'art de l'éloquence & de la persuasion.

On comprend maintenant que les expressions figurées, étant naturelles à des gens simples, ignorants, & grossiers dans leurs conceptions, ont dû faire fortune dans leurs langues pauvres & stériles; voilà pourquoi celles des orientaux abondent en Piconismes & en Métaphores. Ces deux Figures constituent l'éléance & la beauté de leurs discours, & l'art de leurs orateurs & de leurs poètes consiste à y exceller.

Le Piconisme se doit visiblement aux bornes étroites d'un langage simple: Phébreu, par exemple, où cette Figure se trouve fréquemment, est la moins abondante de toutes les langues orientales; de là vient que la langue hébraïque exprime des choses différentes par le même mot, ou une même chose par plusieurs synonymes. Lorsque les expressions ne répondent pas entièrement aux idées de celui qui parle, comme il arrive souvent en se servant d'une langue qui est pauvre, il cherche nécessairement à s'expliquer en répétant la pensée d'autres termes, à peu près comme celui dont le corps est gêné dans un endroit, cherche continuellement une place qui le satisface.

La Métaphore paroît donc évidemment à la grossièreté de la conception, de même que le Piconisme tire son origine du manque de mots. Les premiers hommes, étant simples, grossiers, & plongés dans les sens, ne pouvoient exprimer leur conception des idées abstraites & les opérations réfléchies de l'entendement, qu'à l'aide des images sensibles, qui, au moyen de cette application, devenoient Métaphores.

Telle est l'origine des Figures; & la chose est

si vraie, que quiconque voudra faire attention au peuple dans son langage, il le verra presque toujours porté à parler figurément. Ces expressions, une maison triste, une campagne riante, le froid d'un discours, le feu des yeux, sont dans la bouche de ceux qui courent le moins après les Métaphores, & qui ne savent pas même ce que c'est qu'une Métaphore.

Nous parlons naturellement un langage figuré, lorsque nous sommes animés d'une violente passion. Quand il est de notre intérêt de persuader aux autres ce que nous pensons & de faire sur eux une impression pareille à celle dont nous sommes frappés, la nature nous dicte & nous inspire son langage: alors toutes les Figures de l'art oratoire, que les rhéteurs ont revêtues de tant de noms pompeux, ne sont que des façons de parler très-communes, que nous prodiguons sans aucune connoissance de la Rhétorique; ainsi, le langage figuré n'est que le langage de la simple nature, appliqué aux circonstances où nous le devons parler.

Dans le trouble d'une passion violente, il s'élève en nous un usage qui nous fait paroître les objets, non tels qu'ils sont en effet, mais tels que nous les voulons voir, c'est à dire, ou plus grands & plus admirables, ou plus petits & plus méprisables, suivant que nous sommes emportés par l'amour ou par la haine. Quand l'amour nous anime, tout est merveilleux à nos yeux; & tout devient horreur, quand la haine nous transporte. Nous voulons intéresser à notre cause tous les êtres éloignés, présents, sensibles, ou insensibles; & comme nos connoissances ont enrichi nos langues; nous appelons ces êtres en grand nombre, nous leur parlons, & nous les comparons ensemble, par l'habitude où nous sommes de juger de tout par comparaison. A ces mouvements divers, qui se succèdent rapidement & sans ordre, répond un discours plein de ces tours qu'on nomme *Hyperboles*, *Similitudes*, *Prosopopées*, *Hyperboles*, c'est à dire, plein de toutes les Figures, soit de mots soit de pensées. Ce langage nous est utile, parce qu'il est propre à persuader les autres; il est propre à les persuader, parce qu'il leur plaît; il leur plaît, parce qu'il les échauffe & les remue, en ne leur présentant que des peintures vivantes, & leur donnant le plaisir de juger de la vérité des images: ainsi, c'est dans la nature qu'on doit chercher l'origine du style figuré; & dans l'imitation, la source du plaisir qu'il nous cause.

Pourquoi les mêmes pensées nous paroissent-elles beaucoup plus vives quand elles font exprimées par une Figure, que si elles étoient enfermées dans des expressions toutes simples? Cela vient de ce que les expressions figurées marquent, outre la chose dont il s'agit, le mouvement & la passion de celui qui parle, & impriment ainsi l'une & l'autre idée dans l'esprit, au lieu que l'expression simple ne marque que la vérité toute nue. Par exemple, si ce demi-vers de Virgile,

usque adeo-ne mori miserum ? étoit exprimé sans figure de cette sorte, non est usque adeo mori miserum, il auroit sans doute beaucoup moins de force. Le raisonnement est que la première construction signifie beaucoup plus que la seconde; car elle exprime non seulement cette pensée, que la mort n'est pas un si grand mal que l'on s'imagine, mais elle représente de plus l'idée d'une personne qui se ridoit contre la mort & qui l'envisage sans effroi; image beaucoup plus vive que n'est la pensée même à laquelle elle est jointe: il n'est donc pas étrange qu'elle frappe davantage, parce que l'âme s'instruit par les images des vérités, mais elle ne s'émeut guères que par l'image des mouvements.

Au reste, les Figures, après avoir tiré leur première origine de la nature, des bornes d'un langage simple, & de la grossièreté des conceptions, ont contribué dans la suite à l'ornement du discours; de même que les habits, qu'on a cherchés d'abord par la nécessité de se couvrir, ont avec le temps servi de parure. La conduite de l'homme a toujours été de changer les besoins & ses nécessités en parade & en luxe, toutes les fois qu'il a pu le faire. Les Figures deviennent l'ornement du discours, quand les hommes eurent acquis des connoissances assez étendues des arts & des sciences, pour en tirer des images qui, sans nuire à la clarté, étoient aussi riantes, aussi nobles, aussi sublimes que la matière le demandait. Enfin, comme on abuse de tout, on crut trouver de grandes beautés à surcharger le style d'ornements; pour lors le fonds ne devint plus que l'accessoire, & l'art tomba dans la décadence.

Il est certain néanmoins que l'emploi des Figures bien ménagé décore le discours, l'anime, le soutient, lui donne de l'élevation, touche le cœur, réveille l'esprit, l'ébranle & le frappe vivement. La Poésie surtout est en possession de s'en servir; elle a droit d'en étendre l'usage plus loin que la Prose; elle peut en faire personnellement nobles les choses inanimées. Aristote, Cicéron, Quintilien, Longin, & pour nommer encore de plus grands maîtres, le goût & le génie, vous apprendront l'art de placer les Figures, de les diversifier, de les multiplier à propos, de les cacher, de les négliger, de les omettre, &c. Tout cela n'est point de mon sujet; je me contenterai seulement de remarquer que, comme les Figures signifient ordinairement, avec les choses, les mouvements que nous ressentons en les recevant & en parlant, on peut juger assez bien, par cette règle générale, de l'usage qu'on doit en faire & des sujets auxquels elles sont propres. Il est visible qu'il est ridicule de s'en servir dans les matières que l'on regarde d'un œil tranquille, & qui ne produisent aucun mouvement dans l'esprit; car puisque les Figures expriment les mouvements de notre âme, celles que l'on met dans les sujets où l'âme ne s'émeut point, sont des mouvements contre nature

& des espèces de convulsions. (*Le chevalier DE LAUCOURT.*)

FIGURE, terme de Rhétorique, de Logique, & de Grammaire. Ce mot vient du *figere*, dans le sens d'affirmer, composer, former, disposer, arranger. C'est dans ce sens que Scaliger dit que la Figure n'est autre chose qu'une disposition particulière d'un ou de plusieurs mots: *Nihil aliud est Figura quam terminis aut terminorum dispositio*. Scalig. exercit. lib. c. 1. A quoi on peut ajouter, que cette disposition particulière est relative à l'état primitif & pour ainsi dire fondamental des mots ou des phrases. Les différents écarts que l'on fait dans cet état primitif & les différentes altérations qu'on y apporte, sont les différentes Figures de mots & de pensées. C'est ainsi qu'en Grammaire les divers modes & les différents temps des verbes supposent toujours le thème du verbe, c'est à dire, la première personne de l'indicatif; *verbum* est le thème de ce verbe. Ainsi, les mots & les phrases font pris dans leur état simple, lorsqu'on les prend selon leur première destination, & qu'on ne leur donne aucun de ces tours ou caractères singuliers qui s'éloignent de cette première destination & qu'on appelle Figures.

Je vais faire entendre ma pensée par des exemples. Selon la construction simple & nécessaire, pour dire en latin *ils ont aimé*, on dit *amaverunt*; si au lieu d'*amaverunt* vous dites *amant*, vous changez l'état originel du mot, vous vous écarterez par une Figure qu'on appelle Syncope: c'est ainsi qu'Horace a dit *evajit* pour *evajitit*. (*l. II, satire vij. v. 68.*) Au contraire, si vous ajoutez une syllabe que le mot n'a point dans son état primitif, & qu'au lieu de dire *amari*, être aimé, vous dites *amier*, vous faites une Figure qu'on appelle Paragoge.

Autre exemple: ces deux mots *Cérès* & *Bacchus* sont les noms propres & primitifs de deux divinités du paganisme; ils sont pris dans le sens propre, c'est à dire, selon leur première destination lorsqu'ils signifient simplement l'une ou l'autre de ces divinités: mais comme *Cérès* étoit la déesse du blé & *Bacchus* le dieu du vin, on a souvent pris *Cérès* pour le pain & *Bacchus* pour le vin; & alors les adjectifs ou les circonstances font connoître que l'esprit considère ces mots sous une nouvelle forme, sous une autre Figure, & l'on dit qu'ils sont pris dans un sens figuré. Il y a un grand nombre d'exemples de cette acception, sous lesquels les noms de *Cérès* & de *Bacchus* sont pris, surtout en latin; ce que quelques-uns de nos poètes ont imité. Madame des Houlières a pris pour refrain d'une ballade:

L'amour languit sans Bacchus & Cérès;

c'est à dire, qu'on ne songe guères à faire l'amour

quand on n'a pas de quoi vivre : cette *Figure* s'appelle *Mécanisme*.

Les *Figures* sont distinguées l'une de l'autre par une conformation particulière ou caractère propre qui fait leur différence ; c'est la considération de cette différence qui leur a fait donner à chacun un nom particulier.

Nous sommes accoutumés à donner des noms tant aux êtres réels qu'aux êtres métaphysiques ; c'est une suite de la réflexion que nous faisons sur les différents vides de notre esprit ; ces noms nous servent à rendre pour ainsi dire sensibles les objets métaphysiques qu'ils signifient , & nous aident à mettre de l'ordre & de la précision dans nos pensées.

Le mot de *Figure* est pris ici dans un sens métaphysique & par imitation : car comme tous les corps , outre leur étendue , ont chacun leur *Figure* ou conformation particulière , & que , lorsqu'ils viennent à en changer , on dit qu'ils ont changé de *Figure* ; de même tous les mots construits ont d'abord la propriété générale , qui consiste à signifier un sens en vertu de la construction grammaticale , ce qui convient à toutes les phrases & à tous les assemblages de mots construits , mais de plus , les expressions figurées ont encore chacune une modification singulière , qui leur est propre & qui les distingue l'une de l'autre. On ne sauroit croire jusqu'à quel point les grammairiens & les rhéteurs ont multiplié leurs observations , & par conséquent les noms de ces *Figures*. Il est , ce me semble , assez inutile de charger la mémoire du détail de ces différents noms ; mais on doit connoître les différentes sortes ou espèces de *Figures*, & savoir les noms de celles de chaque espèce qui sont le plus en usage.

Il y a d'abord deux espèces générales de *Figures* : 1^o. *Figures* de mots , 2^o. *Figures* de pensées ; la différence qui se trouve entre ces deux sortes de *Figures* est bien sensible.

« Si vous changez le mot , dit Cicéron , vous ôtez la *Figure* du mot ; au lieu que la *Figure* de sa pensée subsiste toujours , quels que soient les mots » dont vous vous servez pour l'exprimer. *Conformatio verborum tollitur , si verba mutatis ; sententiarum permanet , quibuscunque verbis uti velis.* De Orat. lib. 111 §. c. lxxij. Par exemple , si en parlant d'une fièvre , vous dites qu'elle est composée de cent veilles , vous faites une *Figure* de mots ; substituez *vaisselles* à *veilles* , il n'y a plus de *Figure*.

Les *Figures* de mots tiennent donc essentiellement au matériel des mots ; au lieu que les *Figures* de pensées n'ont besoin des mots que pour être énoncées ; elles sont essentiellement dans l'ame , & consistent dans la forme de la pensée & dans l'espèce du sentiment.

§. I. A l'égard des *Figures* de mots , il y en a de quatre espèces.

1^o. Par rapport au matériel du mot , c'est à dire , par rapport aux changements qui arrivent aux lettres ou sons dont les mots sont composés ; on les appelle *Figures de diction*.

2^o. Ou par rapport à la construction grammaticale ; on les appelle *Figures de construction*.

3^o. La troisième classe de *Figures* de mots , ce sont celles qu'on appelle *Tropes* , par rapport au changement qui arrive alors à la signification du mot ; c'est lorsqu'on donne à un mot un sens différent de celui pour lequel il a été premièrement établi ; *ἵππον* , *converso* ; *ἄνθρωπον* , *verbo*.

4^o. La quatrième sorte de *Figures* de mots , ce sont celles qu'on ne sauroit ranger dans la classe des *tropes* , puisque les mots y conservent leur première signification , on ne peut pas dire non plus que ce sont des *Figures* de pensées , puisque ce n'est que par les mots & les syllabes , & non par la pensée , qu'elles sont *Figures* ; c'est à dire , qu'elles ont cette conformation particulière qui les distingue des autres façons de parler.

Donnons des exemples de chacune de ces *Figures* de mots , ou du moins des principales de chaque espèce.

Des *Figures* de diction qui regardent le matériel du mot. Les altérations qui arrivent au matériel d'un mot se font en cinq manières différentes : 1^o. ou par augmentation ; 2^o. ou par diminution de quelque lettre , ou du son ; 3^o. par transposition de lettres ou de syllabes ; 4^o. par la séparation d'une syllabe en deux ; 5^o. par la réunion de deux syllabes en une.

I. Par augmentation ou pléonasmé ; ce qui se fait ou au commencement du mot , ou au milieu , ou à la fin.

1^o. L'augmentation qui se fait au commencement du mot est appelée *Prosthèse* , *προσθεσις* ; comme *gnatus* pour *natus* *vesper* du grec *ἑσπέρης*.

2^o. Celle du milieu est appelée *Epenthèse* , *ἐπεθεσις* ; *religio* pour *religio* , *Mavors* au lieu de *Mars* , *indulgentior* pour *impetior*.

3^o. Celle de la fin , *Paragoge* , *παράγωγη* ; comme *amarier* au lieu de *amari*.

II. Le retranchement se fait de même.

1^o. Au commencement , & on l'appelle *Apocope* , *ἀποκοπή* ; comme dans Virgile *temere* pour *contemner* :

Disceis justitiam monui , & non temere Divos.

Æn. vi. 620.

2^o. Au milieu , & on le nomme *Syncope* , *συντομή* ; *amari* pour *amarer* , *seuta virum* pour *virorum*.

3^o. A la fin du mot , on le nomme *Apocope* , *ἀποκοπή* ; *negot* pour *negotii* , *cura peculi* pour *peculii* :

Nec spes libertatis erat , nec cura peculi.

Virg. Æn. i. 341.

III. La transposition de lettres ou de syllabes est appelée *Metathèse*, μεταθεσις. C'est ainsi que nous disons *Hanover* pour *Hanovre*.

IV. La séparation d'une syllabe en deux est appelée *Diérèse*, διαίρεσις; comme *au-lai* de trois syllabes au lieu d'*au-lai*, *viti* pour *vin*; & dans *Tibulle*, dissolvant pour dissolvant. En français, *Lais*, nom propre, est de deux syllabes; & dans les frères *Lais*, ce mot n'est que d'une syllabe; & de même *Creüse*, non propre de trois syllabes; *creuse*, adjectif féminin, d'une syllabe; *nous*, monosyllabe; *Antinoüs*, quatre syllabes, &c.

V. La contraction ou réunion de deux syllabes en une se fait en deux manières: 1°. lorsque deux syllabes se réunissent en une sans rien changer dans l'écriture, on appelle cette contraction *Synérèse*; comme lorsqu'au lieu d'*aureis* en trois syllabes, Virgile a dit *aureis* en deux syllabes:

Dependent hybal laqueis ibus aureis.

Æneid. l. 730.

2°. Mais lorsqu'il résulte un nouveau son de la contraction, la Figure est appelée *Crase*, κρῆσις, c'est à dire, mélange, comme en français *Ois* pour *Aois*, *pa* au lieu de *paon*; & en latin *in* au lieu de *mihi-ne*.

Ces diverses altérations dans le matériel des mots s'appellent d'un nom général *Metamorphoses*, μεταμορφώσεις, transformatio, de μεταμορφή, transformatio.

La seconde sorte de Figures qui regardent les mots, ce sont les Figures de construction; quelque nous en ayons parlé au mot *CONSTRUCTION*, ce que nous en dirons ici ne sera pas inutile.

D'abord il faut observer que, lorsque les mots sont rangés selon l'ordre successif de leurs rapports dans le discours, & que le mot qui en détermine un autre est placé immédiatement & sans interruption après le mot qu'il détermine, alors il n'y a point de Figure de construction; mais lorsque l'on s'écarte de la simplicité de cet ordre, il y a Figure. Voici les principales.

I. L'*Ellipse*, ἔλλειψις, derelictio, pratermissio, desectio, de λείπειν, lingo; ainsi, quand l'empressement de l'imagination fait supprimer quelque mot qui seroit exprimé selon la construction pleine, on dit qu'il y a *Ellipse*. Pour rendre raison des phrases elliptiques, il faut les réduire à la construction pleine, en exprimant ce qui est sous-entendu selon l'analogie commune: par exemple, *occidit furis*, c'est *occidit de crimine furis*; & dans Virgile, *quos Ego* (*Æneid. l. 139.*) la construction est, *vos quos ego in ditioe mei teneo*. « Quoi! vous que je tiens sous mon empire; vous, mes sujets; vous, que je pourrois punir, vous objet d'exciter de pareilles tempêtes sans mon aveu »? *Ad Cæsar*, suppléez *adrem*, *maior Roma*, suppléez *in urbe*, comme Ciceron a dit: *in oppido Antiochia*; & Virgile (*Æneid.*

l. 293.) *cessant Ruhris ascendimus urbem*; passage remarquable & bien contraire aux règles communes sur les questions de lieu. *Est regis tueri subditos*, suppléez *officium*, &c.

Il y a une sorte d'*Ellipse* qu'on appelle *Zeugma*, mot grec qui signifie connexion, *assimilation*: c'est lorsqu'un mot qui n'est exprimé qu'une fois, rassemble pour ainsi dire sous lui divers autres mots enchaînés en d'autres membres ou incisifs de la période. Donat en rapporte cet exemple du *l. III.* de l'*Æneid. v. 359.*

*Trojanæ interpres divum, qui numina Phabi,
Qui tripodas, Claris lauros, qui sidera sentis,
Et volucrum linguas, & præcepis omnia penna.*

Ce troien, c'est Hélénius, fils de Priam & d'Hécube. Dans cet exemple, *sentis*, qui n'est exprimé qu'une fois, rassemble sous lui cinq incisifs où il est sous-entendu: *Qui sentis*, id est, *qui cognoscis numina Phabi*, *qui sentis tripodas*, *qui sentis lauros Clarii*, *qui sentis sidera*, *qui sentis linguas volucrum*, *qui sentis omnia penna præcepis*. Voyez ce que nous avons dit du *Zeugma*, au mot *CONSTRUCTION*. Voyez aussi *ZEUGMA*, *HYPOZEUGMA* & *MEZOZEUGMA*.

II. Le *Pleonasme*, mot grec qui signifie Surabondance, πλεονασμός, abundantia; πλεον, plus; πλεονάζω, plus habeo, abundo. Cette Figure est le contraire de l'*Ellipse*; il y a *Pleonasme* lorsqu'il y a dans la phrase quelque mot superflu, en sorte que le sens n'en seroit pas moins entendu, quand ce mot ne seroit pas exprimé, comme quand on dit: *Je t'ai vu de mes yeux*, je l'ai entendu de mes oreilles; j'irai moi-même; mes yeux, mes oreilles, moi-même, sont autant de *Pleonasmes*.

Lorsque ces mots, superflus quant au sens, servent à donner au discours, ou plus de grâce, ou plus de netteté, ou plus de force & d'énergie, ils sont une Figure approuvée comme dans les exemples ci-dessus; mais quand le *Pleonasme* ne produit aucun de ces avantages, c'est un défaut de style, ou du moins une négligence qu'il faut éviter. Voyez *PLEONASME* & *PERISSOLOGIE*.

III. La *Syllepse* ou *Synchise* sert lorsqu'au lieu de construire les mots selon les règles ordinaires du nombre, des genres, des cas, on en fait la construction relativement à la pensée que l'on a dans l'esprit; en un mot, il y a *Syllepse* lorsqu'on fait la construction selon le sens, & non pas selon les mots. C'est ainsi qu'Horace (*l. Od. II.*) a dit: *Fatale monstrum quæ*, parce que ce monstre fatal, c'étoit Cléopâtre; ainsi, il a dit qu'elle relativement à Cléopâtre qu'il avoit dans l'esprit, & non pas relativement à *monstrum*. C'est ainsi que nous disons, *la plupart des hommes s'imaginent*, parce que nous avons dans l'esprit une pluralité, & non le singulier *la plupart*. C'est par la même Figure que le mot de *personne*, qui grammaticalement est du genre féminin, se trouve souvent suivi

de il ou de ils, parce qu'on a dans l'esprit l'homme ou les hommes dont on parle. Voyez SYNTHESE.

IV. La quatrième sorte de Figure, c'est l'Hyperbate, c'est à dire, confusion, mélange de mots; c'est lorsque l'on s'écarte de l'ordre successif des rapports de mots, selon la construction simple. En voici un exemple où il n'y a pas un seul mot qui soit placé après son corrélatif & selon la construction simple.

Ager ager; visio, moriens, suis, aëris, herba.

Virg. ecl. vii. 52.

La construction simple est *ager ager; herba, moriens prœ viuis aëris, suis* l'Ellipse & l'Hyperbate sont fort en usage dans les langues où les mots changent de terminaisons, parce que ces terminaisons indiquent les rapports des mots, & par là font apercevoir l'ordre; mais dans les langues qui n'ont point de cas, ces Figures ne peuvent être admises que lorsque les mots sous-entendus peuvent être aisément suppléés, & que l'on peut facilement apercevoir l'ordre des mots qui sont transposés: alors les Ellipses & les transpositions donnent à l'esprit une occupation qui le flatte. Il est facile d'en trouver des exemples dans les dialogues, dans le style soutenu, & surtout dans les poètes. Par exemple, *La vérité a besoin des ornements que lui prête l'imagination*, Discours sur Télémaque; on voit aisément que l'imagination est le sujet, & que lui est pour à elle.

Le livre si connu de l'histoire de dom Quichotte, commence par une transposition: Dans une contrée d'Espagne qu'on appella la Manche, vivoit, il n'y a pas long temps, un gentilhomme, &c: la construction est, Un gentilhomme vivoit dans, &c. Voyez HYPERBATE.

V. L'imitation. Les relations que les peuples ont les uns avec les autres, soit par le commerce soit pour d'autres intérêts, introduisent réciproquement parmi eux, non seulement des mots, mais encore des tours & des façons de parler qui ne sont pas analogues à la langue qui les adopte, c'est ainsi que dans les auteurs latins on observe des phrases grecques qu'on appelle des *Hellénismes*, qu'on doit pourtant toujours réduire à la construction pleine de toutes les langues. Voyez CONSTRUCTION, & HELLÉNISME, HÉBRAÏSME, GALLICISME, JOÏTISME.

VI. L'Attraction. Le mécanisme des organes de la parole apporte des changements dans les lettres ou dans les mots qui en suivent ou qui en précèdent d'autres; c'est ainsi qu'une lettre forte que l'on a à prononcer, fait changer en forte la douce qui la précède. Il y a en grec de fréquents exemples de ces changements qui sont attribués par le mécanisme des organes. c'est ainsi qu'en latin on dit *aliqui* au lieu d'*ad-aliqui*, *irruere* pour *intrare*, &c.

De même la force de l'esprit tournée vers un cer-

tain mot, fait souvent donner une terminaison semblable à un autre mot qui a relation à celui-là; c'est ainsi qu'Horace, dans l'Art poétique, a dit, *Mediocribus esse poetis*, où l'on voit que *mediocribus* est attiré par *poetis*.

On peut joindre à ces Figures l'Archaisme, *ἀρχαϊσμος*, façon de parler à l'imitation des anciens; *ἀρχαϊσμος*, *antiquus*: c'est ainsi que Virgile a dit, *ollis subridens* pour *illi*; & c'est ainsi que nos poètes, pour plus de naïveté, imitent quelquefois Marot.

Le contraire de l'Archaisme c'est le Néologisme, c'est à dire, façon de parler nouvelle. Nous avons un Dictionnaire néologique, composé par un critique connu, contre certains auteurs modernes qui veulent introduire des mots nouveaux & des façons de parler nouvelles & affectées, qui ne sont pas consacrées par le bon usage & que nos bons écrivains évitent. Ce mot vient de deux mots grecs, *νέος*, *novus*, & *λόγος*, *sermo*.

Il y a quelques autres Figures qu'il n'est utile de connoître, que parce qu'on en trouve souvent les noms dans les commentateurs; mais on doit les réduire à celles dont nous venons de parler. En voici quelques-unes qu'on doit rapporter à l'Hyperbate.

1. L'Anastrophe, *ἀναστρεφειν*, *convertere*, *επιπλεον*, *verbo*: l'Anastrophe est le renversement des mots, comme *meum*, *tecum*, *vosiscum*, au lieu de *eum me*, *cum te*, *cum vobis*; *quam ob rem*, au lieu de *ob quam rem*; *his accensa super* (Virg. *Æneid. I. 23.*), pour *accensa super his*. Robertson, dans le supplément de son Dictionnaire, lettre A, dit; *ἀναστρεφειν*, *inverso*, *praeposita rerum seu verborum collocatio*. Voyez ANASTROPHE.

2. *Tmesis*, *ῥήσις*, *scissura*, futur premier du verbe inusité *ῥήσις*, *seco*, je coupe: il y a Tmesis lorsqu'un mot est coupé en deux. C'est ainsi que Virgile, au lieu de dire, *subiecta septentrioni*, a dit, *septem subiecta triani* (Georg. III, 381.); & (Æn. VIII. 74), il a dit *quo te cunque* pour *quocunque te*, &c.; *quando consumam* cunque pour *quandocumque consumam*. Il y a plusieurs exemples pareils dans Horace & ailleurs. Voyez TMESIS.

3. La Parenthèse est aussi considérée comme causant une espèce d'Hyperbate, parce que la Parenthèse est un sens à part, inséré dans un autre dont il interromp la suite; & ce mot vient de *παρέω*, qui entre en composition, de *παρ*, *in*, & de *ῥήσις*, *pono*. Il y a dans l'opéra d'Armide une Parenthèse célèbre, en ce que le musicien l'a observée aussi dans le chant:

Le vainqueur de Renaud (si quelqu'un le peut être)

Sera digne de moi.

On doit éviter les Parenthèses trop longues, & les placer de façon qu'elles ne rendent point la

phrase louche, & qu'elles n'empêchent pas l'esprit d'apercevoir la suite des corrélatifs. V. PARENTH.

4. *Synchysis*, c'est lorsque tout l'ordre de la construction est confondu, comme dans ce vers de Virgile, que nous avons déjà cité :

Arcti ager; vitæ, moriens, filii, ævis, herba,

Et encore,

Saxa, vocant Itali, mollis que in fluitibus, aras;

c'est à dire, *Itali vocant aras illa saxa quæ s. nt in mediis fluitibus*. Il n'est que trop aisé de trouver des exemples de cette Figure. Au reste *Synchysis* est purement grec, *συνχysis*, & signifie confusion; *συνχίζω*, confundo. Faber dit que *Synchysis* est *ordo dictionum confusus*, & que Donat l'appelle *Hyperbate*. En voici encore un exemple tiré d'Horace. (1. Sat. V. 49.)

Namque pilâ lippis inimicum & ludere crudis;

L'ordre est *ludere pilâ est inimicum lippis & crudis*, « le jeu de paume est contraire à ceux qui ont » mal aux yeux & à ceux qui ont mal à l'estomac. Voyez *SYNCHYSIS*.

5. Voici une cinquième sorte d'Hyperbate, qu'on appelle *Anacoluthon*, ἀνακλῦθον, quand ce qui suit n'est pas lié avec ce qui précède. C'est plus tôt un vico, dit Erasme, qu'une Figure : *Initium orationis quando non redditur quod superius diximus respondere*. Il doit y avoir, entre les parties d'une période, une certaine suite & un certain rapport grammatical qui est nécessaire pour la netteté du style, & une certaine correspondance que l'esprit du lecteur attend, comme entre *tot & quot*, *tantum & quantum*, *tel & quel*, *quique expendant*, &c. Quand ce rapport ne se trouve point, c'est un *Anacoluthon*. En voici deux exemples tirés de Virgile :

Sed tamen idem olim curra succedere fuit.

Æn. III. 142.

C'est un *Anacoluthon*, dit Servius, car *tamen* n'est pas précédé de *quoniam*; *Anacoluthon*, nam quamquam non præmissis, & au l. II. v. 331, on trouve *quot* sans *tot* :

Millia quot magnæ nunquam vendas Mycenæ;

ce qui fait dire encore à Servius, que c'est un *Anacoluthon*, & qu'il faut supplier *tot*, *tot millia*.

Ce mot vient e. d'ἀνακλῦθον, *comes*, ἀκλῦθον, *confidendum*, qui suit, qui accompagne, qui est opposé; 2°. à ἀκλῦθον, on ajoute l'a privatif, suivi du r euphonique, qui n'est que pour empêcher le babillement entre les deux a, d'ἀκλῦθον, comme nous ajoutons le t entre *dispon*, *dirat-on*. Voyez *ANACOLUTHON*.

Voici deux autres Figures qui n'en méritent pas le nom, mais que nous croyons devoir expliquer,

parce que les commentateurs & les grammairiens en font souvent mention. Par exemple, lorsque Virgile fait dire à Didon, *urbem quam statuo vestra est* (*Æneid. I. 373.*), les commentateurs disent que cela est un exemple incontestable de la Figure qu'ils appellent *Antiphrase*, du grec ἀντιφρασις, *pro*, qui entre en composition, & de ἀντιφρασις, *casus*; en sorte que c'est là un cas pour un autre : Virgile, disent-ils, a dit *urbem* pour *urbis* par *Antiphrase*. C'est une ancienne Figure, dit Servius; c'est ainsi, ajoutez-il, que Caton a dit *agrum quem vir habet tollitur*; *agrum* au lieu d'*ager*; & Térence, *eunuchum quem dedisti nobis quas turbas dedit*, où *eunuchum* est viliblement au lieu d'*eunuchus*. (Ter. Eun. IV. tij. 11.)

Les jeunes gens qui apprennent le latin ne devroient pas ignorer cette belle Figure; elle seroit pour eux d'une grande ressource; quand on les blâmeroit d'avoir mis un cas pour une autre, l'autorité de Despautère, qui dit que *Antiphrasis fit per omnes casus*, & qui en cite des exemples dans sa *Syntaxe*, p. 221; cette autorité, dis-je, seroit pour eux une excuse sans réplique.

Mais qui ne voit que, si ces changements avoient été permis arbitrairement aux anciens, toutes les règles de la grammaire seroient devenues inutiles; Voyez la Méthode latine de Port-royal, p. 362.

C'est pourquoi les grammairiens analogistes, qui font usage de leur raison, rejettent l'*Antiphrase* & expliquent plus raisonnablement les exemples qu'on en donne. Ainsi, à l'égard de *eunuchum quem dedisti*, &c. il faut supplier, dit Donat, *is eunuchus*; *Pythias* a dit *eunuchum quem*, parce qu'elle avoit dans l'esprit *dedisti eunuchum*; *Eunuchum ad Dedisti verbum restitit*, dit Donat. Il y a deux propositions dans ces exemples; il doit donc y avoir deux nominatifs: si l'un n'est pas exprimé, il faut le supplier, parce qu'il est réellement dans le sens; & puisqu'il n'est pas dans la phrase, il faut le tirer du dehors, dit Donat, *assumendum extrinsecus*, pour faire la construction pleine. Ainsi, dans les exemples ci-dessus, l'ordre est *hic urbs, quam urbem statuo, est vestra*; *ille ager, quem agrum vir habet, tollitur*; *ille eunuchus, quem eunuchum dedisti nobis, quas turbas dedit*. Il en est de même de l'exemple tiré du prologue de l'Andrienne de Térence, *populo ut placerent quasi fecisset fabulas*; la construction est, *ut fabula, quas fabulas fecisset, placerent populo*.

Ce qui fait bien voir la vérité & la fécondité du principe que nous avons établi au mot *CONSTRUCTION*, qu'il faut toujours réduire à la forme de la proposition toutes les phrases particulières & toutes les membres d'une période. Voyez *ANTIOPHRA*.

L'autre Figure dont les grammairiens font mention avec aussi peu de raison, c'est l'*anastrophe*, ἀναστροφή, *permutatio*. Le simple changement de cas est une *Antiphrase*; mais s'il y a un mode pour un autre mode qui devoit être selon l'analogie

Us la langue, s'il y a un temps pour un autre, ou un genre pour un autre genre, ou enfin s'il arrive à un mot quelque changement qui paroisse contraire aux règles communes, c'est une Enallage. Par exemple, dans l'Eunuque de Térence, Thracon, qui venoit de faire un présent à Thaïs, dit, *Magnus vero agere gratias Thaïs mihi*; c'est là une Enallage, disent les commentateurs, *agere* est pour *agit*; mais en ces occasions on peut aisément faire la construction selon l'analogie ordinaire, en supplant quelque verbe au mode fini, comme *Thaïs tibi visa est agere*, &c., ou *cepit*, ou *non cessat*. Cette façon de parler par l'infinifit met l'action devant les yeux dans toute son étendue, & en marque la continuité; le mode fini est plus momentané. C'est aussi ce que La Fontaine, dans la fable des deux rats, dit:

Le bruit cessa, on se retire,
Rats en campagne suffi-vêt,
Et le citadin de dire,
Achevons tout notre rô;

C'est comme s'il y avoit, & le citadin ne cessoit de dire, *je mît à dire*, &c.; ou pour parler grammaticalement, le citadin *fit l'action de dire*. Et dans la première fable du l. VIII, il dit:

Ainsi dit le renard, & flatteurs d'applaudir;

la construction est, *Les flatteurs ne cessèrent d'applaudir, les flatteurs firent l'action d'applaudir*.

On doit regarder ces locutions comme autant d'idiotismes consacrés par l'usage; ce sont des façons de parler de la construction usuelle & élégante, mais que l'on peut réduire par imitation & par analogie à la forme de la construction commune, au lieu de recourir à de prétendues Figures contraires à tous les principes.

Au reste, l'inattention des copistes & souvent la négligence des auteurs mêmes, qui s'endorment quelquefois, comme on le dit d'Homère, apportent des difficultés, que l'on ferait mieux de reconnaître comme autant de fautes, plus tôt que de vouloir y trouver une régularité qui n'y est pas. La prévention voit les choses comme elle voudroit qu'elles fussent; mais la raison ne les voit que telles qu'elles sont.

Il y a des Figures de mots qu'on appelle Tropes, à cause du changement qui arrive alors à la signification propre du mot; car *Trope* vient du mot grec, *τροπή*, *conversion*, changement, transformation; *τροπή*, *verto*. In *Trope est nativæ significationis commutatio*, dit Martinus. Ainsi, toutes les fois qu'on donne à un mot un sens différent de celui pour lequel il a été premièrement établi, c'est un Trope. Ces écarts de la première signification du mot se font en bien des manières différentes, auxquelles les rhéteurs ont donné des noms particuliers. Il y a un grand nombre de ces noms

GRAMM. ET LITTÉRAT. Tome II.

dont il est inutile de charger la mémoire; c'est ici une des occasions où l'on peut dire que le nom ne fait rien à la chose; mais il fut du moins connoté que l'expression est figurée, & en quoi elle est figurée. Par exemple, quand le duc d'Anjou, petit-fils de Louis XIV, fut appelé à la couronne d'Espagne, le roi dit, *Il n'y a plus de Pyrénées*; personne ne prit ce mot à la lettre & dans le sens propre: on ne crut point que le roi eût voulu dire que les Pyrénées avoient été abymées ou anéanties; tout le monde entendit le sens figuré, *Il n'y a plus de Pyrénées*, c'est à dire, plus de séparation, plus de divisions, plus de guerre entre la France & l'Espagne: on se contenta de saisir le sens de ces paroles; mais les personnes instruites y reconnurent une Métaphore.

Les principaux Tropes dont on entend souvent parler sont la Métaphore, l'Allégorie, l'Allusion, l'Ironie, le Sarcasme, qui est une raillerie piquante & amère, *irrisio amara*, dit Robertson; la Catichèse, abus, extension ou imitation, comme quand on dit, *Ferré d'argent, aller à cheval sur un bâton*; l'Hyperbole, la Synecdoque, la Métonymie, l'Euphémisme, qui est fort en usage parmi les honnêtes gens, & qui consiste à déguiser des idées désagréables, odieuses, tristes, ou peu honnêtes, sous des termes plus convenables & plus décentes. L'Ironie est un Trope; car puisque l'Ironie fait entendre le contraire de ce qu'on dit, il est évident que les mots dont on se sert dans l'Ironie ne sont pas pris dans le sens propre & primitif. Ainsi, font Boileau (*sat. IX.*) dit,

Je le déclare donc, Quinault est un Virgile,

il vouloir faire entendre précisément le contraire. On trouvera en sa place dans ce Dictionnaire le nom de chaque Trope particulier, avec une explication suffisante. Nous renvoyons aussi au mot *Trope*, pour parler de l'origine, de l'usage, & de l'abus des Tropes.

Il y a une dernière sorte de Figures de mots, qu'il ne faut point confondre avec celles dont nous venons de parler: les Figures dont il s'agit ne sont point de Tropes, puisque les mots y conservent leur signification propre; ce ne sont point des Figures de pensées, puisque ce n'est que des mots qu'elles tirent de qu'elles sont: par exemple, dans la Répétition, le mot se prend dans sa signification ordinaire; mais si vous ne répétez pas le mot, il n'y a plus de Figure qu'on puisse appeler Répétition.

Il y a plusieurs sortes de Répétitions auxquelles les rhéteurs ont pris la peine de donner assez inutilement des noms particuliers. Ils appellent *Climax*, lorsque le mot est répété, pour passer comme par degrés d'une idée à une autre: cette Figure est regardée comme une Figure de mots, à cause de la répétition des mots; & on la regarde comme une Figure de pensée, lorsqu'on s'élève d'une pensée à une autre. Par exemple, *Aus dieser Zeit* ajoutant

les prières, aux prières les soumissions; aux soumissions les promesses, &c.

La Synonymie est un assemblage de mots qui ont une signification à peu près semblable, comme ces quatre mots de la seconde Catilinaire de Cicéron: *Abiit, excessit, effudit, erupit*; « Il s'est en allé, il s'est retiré, il s'est évadé, il a disparu ».

Voici quelques autres Figures de mots.

L'*Onomatopée*, *ὀνομαπεία*, c'est la transformation d'un mot qui exprime le son de la chose; *ἄρουρα*, *nocturne*, &c. *τρώα*, *facio*; c'est une imitation du son naturel de ce que le mot signifie, comme le *glouglou* de la bouteille, &c. en latin, *bibire*, *bibit amphora*, la bouteille fait *glouglou*; *sin-nitius aris*, le tincement des métaux, le cliquetis des armes, des épées; le trétraç, qu'on appeloit autrefois *tidac*, sorte de jeu ainsi nommé du bruit que font les dames &c. les dés dont on se sert. *Taratantara*, le bruit de la trompette; ce mot se trouve dans un ancien vers d'Ennius, que Servius a rapporté :

At talia terribili sonitu tarantantara diali.

Voyez Servius sur le 303^e vers du liv. IX. de l'Énéide. *Baughari*, aboyer, se dit des gros chiens; *mutire*, se dit des chiens qui grondent; *Mu canum est*, unde *Mutire*, dit Charisius.

Les noms de plusieurs animaux sont tirés de leur cri: *apupa*, une hupé; *cuculus*, qu'on prononçoit *coucoulou*, un coucou, oiseau; *hirundo*, une hirondelle; *ulula*, une chouette; *hupo*, un hibou; *graculus*, une espèce particulière de corneille.

Paronomasie, ressemblance que les mots ont entre eux; c'est une espèce de jeu de mots: *amantes sunt amantes*, les amants sont infensés. La Figure n'est que dans le latin, comme dans cet autre exemple, *Cum lectum petis de lecto cogita*, « penchez à la mort quand vous entrez dans votre » lit n.

Les jeunes gens aiment ces sortes de Figures; mais il faut se souvenir de ce que Molière en dit dans le *Misanthrope*:

Ce style *figuré*, dont on fait vanité,
Sort du bon caractère & de la vieillesse;
Ce n'est que jeu de mots, qu'affectation pure;
Et ce n'est point ainsi que parle la nature.

Voilà deux autres Figures qui ont du rapport à celles dont nous venons de parler: l'une s'appelle *similitudo cadens*, c'est quand les différents membres ou incises d'une période finissent par des *es* ou par des temps dont la terminaison est semblable.

L'autre Figure, qu'on appelle *similitudo desinens*, n'est différente de la précédente, que parce qu'il ne s'y agit point d'une ressemblance de *es* ou de temps; mais il suffit que les membres ou incises

ayent une déclinence semblable, comme *sacere facit*, & *vivere turpiter*. On trouve un grand nombre d'exemples de ces deux Figures: *Ubi amatur, non laboratur*, dit S. Augustin; « quand le goût y » est, il n'y a plus de peine ».

Il y a encore l'*Isocolon*, c'est à dire, l'égalité dans les membres ou dans les incises d'une période; ce mot vient de *isos*, égal; & *κώλον*, membre; lorsque les différents membres d'une période ont un nombre de syllabes à peu près égal.

Enfin observons ce qu'on appelle *Rolysyndeton*, *τελευτήσας*, de *τελευτή*, *multus*, *éris*, cum, &c. *éris*, *ligo*, lorsque les membres ou incises d'une période sont joints ensemble par la même conjonction répétée: *Ni les caresses, ni les menaces, ni les supplices, ni les récompenses, rien ne le fera changer de sentiment*. Il est évident qu'il n'y a en ces Figures ni Tropes ni Figure de pensées.

§. II. Il nous reste à parler des Figures de pensées ou de discours, que les maîtres de l'art appellent Figures de sentences, Figure sententiarum, *Schemata*; *σχῆμα*, forme, habit, habitude, attitude; *σχῆμα*, habeo, &c. *σχῆμα*, plus usité.

Elles consistent dans la pensée, dans le sentiment, dans le tour d'esprit; en sorte que l'on conserve la Figure, quelles que soient les paroles dont on se sert pour l'exprimer.

Les Figures ou expressions figurées ont chacune une forme particulière qui leur est propre, & qui les distingue les unes des autres. Par exemple, l'Antithèse est distinguée des autres manières de parler, en ce que les mots qui forment l'Antithèse ont une signification opposée l'une à l'autre, comme quand S. Paul dit: « On nous maudit, & nous » bénissons; on nous persécute, & nous souffrons » la persécution; on prononce des blasphèmes contre nous, & nous répondons par des prières » 1^e Cor. iv. 12.

« Jésus-Christ n'est fait fils de l'homme, dit » saint Cyprien, pour nous faire enfants de Dieu; » il a été blessé, pour guérir nos plaies; il n'est » fait esclave, pour nous rendre libres; il est mort, » pour nous faire vivre ». Ainsi, quand on trouve des exemples de ces sortes d'oppositions, on les rapporte à l'Antithèse.

L'Apostrophe est différente des autres Figures; parce que ce n'est que dans l'Apostrophe qu'on adresse tout d'un coup la parole à quelque personne présente ou absente; ce n'est que dans la Prosopopée que l'on fait parler les morts, les absents, ou les êtres inanimés. Il en est de même des autres Figures; elles ont chacune leur caractère particulier, qui les distingue des autres assemblages de mots.

Les grammairiens & les rhéteurs ont fait des classes particulières de ces différentes manières, &c. ont donné le nom de Figures de pensées à celles qui énoncent les pensées sous une forme particulière, qui les distingue les unes des autres &c. de tout ce qui n'est que phrase ou expression.

Nous ne pouvons que recueillir ici les noms des principales de ces *Figures*, nous réservant de parler en son lieu de chacune en particulier; nous avons déjà fait mention de l'Antithèse, de l'Apostrophe, & de la Propopée.

L'Exclamation; c'est ainsi que S. Paul, après avoir parlé de ses faiblesses, s'écrie: *Malheureux que je suis, qui me délivrera de ce corps mortel!* Rom. vii, 1.

L'Épiphonème ou sentence courte, par laquelle on conclut un raisonnement.

La Description des personnes, du lieu, du temps.

L'Interrogation, qui consiste à s'interroger soi-même & à se répondre.

La Communication, quand l'orateur expose amicalement les raisons à ses propres adversaires; il en débâte avec eux; il les prend pour juges, pour leur faire mieux sentir qu'ils ont tort.

L'Énumération ou Distribution, qui consiste à parcourir en détail divers états, diverses circonstances, & diverses parties. On doit éviter les minuties dans l'Énumération.

La Concession, par laquelle on accorde quelque chose pour en tirer avantage: *Vous êtes riche, servez-vous de vos richesses; mais faites-etc. de bonnes œuvres.*

La Gradation, lorsqu'on s'élève comme par degrés de pensées en pensées, qui vont toujours en augmentant: nous en avons fait mention en parlant du Climax, *κλιμαξ*, échelle, degré.

La Suspension, qui consiste à faire attendre une pensée qui surprend.

Il y a une *Figure* qu'on appelle *Congeries*, Assemblage; elle consiste à rassembler plusieurs pensées & plusieurs raisonnements serrés.

La Réticence consiste à passer sous silence des pensées, que l'on fait mieux connaître par ce silence que si on en parloit ouvertement.

L'Interrogation, qui consiste à faire quelques demandes qui donnent ensuite lieu d'y répondre avec plus de force.

L'Interruption, par laquelle l'orateur interromp tout à coup son discours pour entrer dans quelque mouvement pathétique placé à propos.

Il y a une *Figure* qu'on appelle *Optatio*, Souhait; on s'y exprime ordinairement par ces paroles: *ah, plutôt à Dieu que, &c., fût le Ciel! puissiez-vous!*

L'Obsecration, par laquelle on conjure ses auditeurs au nom de leurs plus chers intérêts.

La PérIPHRAse, qui consiste à donner à une pensée, en l'exprimant par plusieurs mots, plus de grâce & plus de force qu'elle n'en auroit si on l'annonçoit simplement en un seul mot. Les idées accessoires que l'on substitue au mot propre, sont moins sèches & occupent l'imagination. C'est le goût, ce sont les circonstances qui doivent décider entre le mot propre, & la PérIPHRAse.

L'Hyperbole est une exagération, soit en augmentant ou en diminuant,

On met aussi au nombre des *Figures* l'Admiration, & les Sentences, & quelques autres faciles à remarquer.

Les *Figures* rendent le discours plus insinuant, plus agréable, plus vif, plus énergique, plus pathétique; mais elles doivent être rares & bien amenées. Il faut laisser aux écoliers à faire des *Figures* de commande. Les *Figures* ne doivent être que l'effet du sentiment & des mouvements naturels, & l'art n'y doit point paroître. Voyez Elocution.

Quand on a cultivé un heureux naturel & qu'on s'est rempli de bons modèles, on sent ce qui est décent, ce qui est à propos, & ce que le bon sens adopte ou rejette. C'est en ce point, dit Horace, que consiste l'art d'écrire; c'est du bon sens que les ouvrages d'esprit doivent tirer tout leur prix. En effet, pour bien écrire, il faut d'abord un sens droit:

Scrībendi recte, sapere est & principium & fons;

Horat. de Arte poët. 309;

..... Laissons à l'Italie

De tous ces traits brillants l'éclatante folie;

Tout doit rendre au bon sens

dit Boileau.

Les honnêtes gens sont blessés des *Figures* affectées.

Offenduntur animi quibus est equus, & pater, & res;

Nec si quid stili cicero probat, aut nuncia amor,

Æquis accipimus animis, donante coram.

Horat. de Arte poët. 145;

Aimez donc la raison,

ajoute Boileau;

..... Que toujours vous écriez

Empruntant d'elle seule & leur lustre & leur prix.

Figure est aussi un terme de Logique. Pour bien entendre ce mot, il faut se rappeler que tout Syllogisme régulier est composé de trois termes. En sens connaître par un exemple ce qu'on entend ici par terme. Supposons qu'il s'agisse de prouver cette proposition, *un atôme est divisible*; voilà déjà deux termes qui sont la matière du jugement, l'un est sujet, l'autre est attribut: *atôme* est appelé le *petit Terme*, parce qu'il est le moins étendu; il ne se dit que de l'*atôme*; au lieu que *divisible* est le grand terme, parce qu'il se dit d'un grand nombre d'objets; il a une plus grande étendue.

Si la personne à qui je veux prouver que *tout atôme est divisible* n'aperçoit pas la connexion ou identité qu'il y a entre ces deux termes, & que *divisible* est un attribut inséparable de *tout atôme*, j'ai recours à une troisième idée qui ne paroît propre à faire apercevoir cette connexion ou identité,

& je dis à mon antagoniste : Vous convenez que tout ce qui est étendu est divisible ; vous convenez aussi que tout atome est étendu ; vous devez donc convenir que tout atome est divisible, parce qu'une chose ne peut pas être & n'être pas ce qu'elle est. Ainsi, l'idée d'étendu vous doit faire apercevoir la connexion ou rapport d'identité qu'il y a entre atome & divisible ; étendu est donc un troisième terme, qu'on appelle le *medius* ou moyen, par lequel on aperçoit la connexion des deux termes de la conclusion ; c'est à dire que le moyen est le terme qui donne lieu à l'esprit d'apercevoir le rapport qu'il y a entre l'un & l'autre des termes de la conclusion ; ainsi, *petit terme*, *grand terme*, *moyen terme*, voilà les trois termes essentiels à tout Syllogisme régulier.

Or la disposition du moyen terme avec les deux autres termes de la conclusion, est ce que les logiciens appellent *Figure*.

1^o. Quand le moyen est sujet en la majeure & attribut en la mineure, c'est la première *Figure*.

Tout ce qui est étendu est divisible.

Tout atome est étendu ;

Donc tout atome est divisible.

Voilà un Syllogisme de la première *Figure* ; étendu est le sujet de la majeure & l'attribut de la mineure.

2^o. Si le moyen est attribut en la majeure & en la mineure, c'est la seconde *Figure*.

3^o. Si le moyen est sujet en l'une & en l'autre, cela fait la troisième *Figure*.

4^o. Enfin si le moyen est attribut dans la majeure & sujet en la mineure, c'est la quatrième *Figure*.

Il n'y a point d'autre disposition du moyen terme avec les deux autres termes de la conclusion ; ainsi, il n'y a que quatre *Figures* en Logique.

Outre les *Figures*, il y a encore les modes, qui sont les différents arrangements des propositions ou prémisses par rapport à leur étendue & à leur qualité. L'étendue d'une proposition consiste à être ou universelle, ou particulière, ou singulière ; & la qualité, c'est d'être affirmative ou négative.

Au reste, ces observations mécaniques sur les *Figures* & sur les modes des Syllogismes, peuvent avoir leur utilité ; mais ce n'est pas là le droit chemin qui mène à la connaissance de la vérité. Il est bien plus utile de s'appliquer à apercevoir, 1^o. la connexion ou identité de l'attribut avec le sujet ; 2^o. de voir si le sujet de la proposition qui est en question est compris dans l'étendue de la proposition générale ; car alors l'attribut de cette proposition générale conviendra au sujet de la proposition en question, puisque ce sujet particulier est compris dans l'étendue de la proposition générale : par exemple, ce que je dis de tout homme, je le dis de Pierre & de tous les individus de l'espèce humaine ; ainsi, quand je dis que tout homme est

sujet à l'erreur, je suis censé le dire de Pierre, de Paul, &c ; c'est en cela que consiste toute la valeur du Syllogisme. On ne sauroit refuser en détail ce qu'on accorde expressément, quoiqu'en termes généraux.

Figure est encore un terme particulier de Grammaire fort usité par les grammairiens qui ont écrit en latin : c'est un accident qui arrive aux mots, & qui consiste à être simple ou à être composé ; ces est de la *Figure* simple, *publica* est aussi de la *Figure* simple, mais *republica* est un mot de la *Figure* composée. C'est ainsi que Despautière dit, que la *Figure* est la différence qu'il y a dans les mots entre être simple ou être composé : *Figura est simpliciter à composito discreta*. Mais aujourd'hui nous nous contentons de dire qu'il y a des mots simples, qu'il y en a de composés ; & nous laissons au mot *Figure* les autres acceptions dont nous avons parlé. (M. DU MARSAIS.)

(? Qu'est-ce qu'on entend précisément par *Figure* ? Ce mot le prend ici lui-même dans un sens figuré. Comme la *Figure*, dans le sens primitif & propre, est la détermination individuelle d'un corps par l'ensemble des parties sensibles de son contour ; de même une *Figure* de langage est la détermination individuelle d'une locution par la tour particulière qui la distingue des autres locutions analogues.

Dans chaque langue, l'usage & l'Analogie ont décidé le matériel de la Diction, le sens primitif & les formes accidentelles des parties de l'Oraison, les règles de Syntaxe qui conviennent à ce premier fonds préparé par le génie de la langue ; voilà, pour ainsi dire, la forme universelle du langage, qui se retrouve la même dans tous les discours, mais qui y reçoit néanmoins diverses modifications particulières lesquelles ne laissent jamais apercevoir cette forme primitive sous le même aspect. C'est ainsi que tous les hommes ont une forme commune à l'espèce entière, & qu'ils se ressemblent tous par cette conformation générale ; mais si on compare les individus, quelle variété ! quelles différences ! pas un seul ne ressemble à un autre, la forme est toujours la même, toutes les *Figures* sont différentes. C'est la même chose des locutions dans une langue : toutes assujetties à une forme générale qui est inaltérable au fonds, elles ont, si j'ose le dire, chacune leur physionomie propre, qui résulte de la différence des *Figures* modificatives de la forme commune ; ces *Figures* sont comme celles qui caractérisent les individus parmi les hommes, elles annoncent l'âme & la peignent.

Au reste, il ne faut point s'arrêter pour faire des *Figures* dans les discours, il ne faut que s'abandonner à la nature, qui les suggère toujours à propos. Ce n'est donc pas pour perfectionner une pratique qui n'a pas besoin de leçons, qu'il est utile de connaître le système général & les diverses espèces de *Figures* ; mais il est important de les distinguer les unes des autres, d'apprendre à les reconnaître dans les ouvrages où la nature & le génie les ont fait

éclat, & de dicter, soit par sentiment soit par réflexion, les heureux effets qu'elles y produisent. De pareilles observations ne donneront pas sans doute le talent de l'éloquence, qui est un pur don du Ciel; mais elles peuvent perfectionner le goût, diriger le génie dans son enthousiasme, & redresser même la nature, qui donne quelquefois dans des écarts: elles apprendront au moins à reconnaître tout ce qui est caché sous le matériel des paroles, les sentimens aussi bien que les penfées, les affections de l'ame aussi bien que les idées de l'esprit, mille choses importantes qui ne sont pas énoncées, mais que les diverses Figures dévoilent & font sentir à ceux qui sont instruits.

Afin de présenter le système des Figures sous un point de vue lumineux & aussi naturel qu'il m'est possible, j'exposerai pas suivre scrupuleusement les divisions reçues par le commun des grammairiens & des rhéteurs. Je les envelopperai dans les différentes parties du langage qu'elles modifient, & ce premier coup d'œil donnera la division la plus générale des Figures; Figures de Diction, Figures de Syntaxe, Figures d'Oraison, Figures d'Elocution, & Figures de Style: ce sont comme autant de ressources ménagées pour les intérêts de l'Euphonie, de l'Energie, de l'Imagination, de l'Harmonie, & du Sentiment.

I. L'Euphonie, chargée de ménager la sensibilité, dédaigne de l'oreille, s'occupe, dans la Diction, des sons élémentaires qui en composent les syllabes, du nombre & de l'accent prosodique de ces syllabes, & de la manière plus ou moins agréable dont les diverses combinaisons de toutes ces choses peuvent affecter l'oreille. De là deux espèces de Figures de Diction: les unes par Métaplasme ou transformation, & les autres par Consonnance.

1. Les Figures de Diction par Métaplasme, ou plus simplement les Métaplasmes, consistent dans des altérations faites au matériel primitif d'un mot: ces altérations se font ou par addition, ou par soustraction, ou par mutation: l'addition donne naissance à trois Métaplasmes, qui sont la Prolepse, l'Épenthèse, & la Paragoge; trois autres se font par soustraction, savoir l'Apophyse, la Syncope, & l'Apocope; enfin la mutation en produit quatre, qui sont la Diérèse, la Contraction, la Métathèse, & la Commutation.

2. Les Figures de Diction par Consonnance, principalement destinées à rendre remarquable une pensée, une maxime, une relation particulière, &c., en fixant d'une manière marquée l'attention de l'oreille, se font de deux manières: les unes admettent une Consonnance purement physique, parce que l'identité des sons s'entraîne aussitôt analogie dans les idées, savoir l'Antonomase & la Paronomase; les autres ont une Consonnance rationnelle, parce que l'identité des sons y désigne de l'analogie entre les idées, savoir la Dérivation & le Polyptote.

II. L'Energie se trouve souvent gênée par l'observation trop scrupuleuse des règles de la Syntaxe; alors elle se permet d'en altérer la plénitude ou l'ordre analytique: si elle altère la plénitude de la phrase, c'est ou par addition ou par soustraction, ce qui fait d'une part l'Apposition, le Pleonasme, & d'une autre part l'Ellipse; si elle altère l'ordre analytique, c'est en renversant simplement cet ordre par l'Inversion, ou en le rompant par l'Hyperbate.

III. L'Imagination a souvent besoin d'être aidée par des images, ou elle vient elle-même, avec des images qu'elle fabrique, au secours de l'intelligence; elle déroge alors aux conventions primitives qui avoient fixé la signification de chacune des parties de l'Oraison: de là naissent les Figures d'Oraison, que les grammairiens désignent sous le nom général de Tropes; ils sont fondés sur un rapport, ou de ressemblance, ou de subordination, ou d'ordre, ou de co-existence, & ce sont la Métaphore, la Synecdoche, la Métonymie, & la Métalepse.

IV. L'Harmonie, toujours d'autant plus parfaite qu'elle accommode les plaisirs de l'oreille avec les vœux de l'esprit, ou plus tôt qui n'existe réellement que dans cet accord, décide ou doit décider les traits caractéristiques & les nuances locales que doit prendre la Diction, pour rendre avec plus de vérité & d'ame la Figure individuelle de chaque pensée. De là trois différentes espèces de Figures d'Elocution, qui dépendent tellement du choix & de la disposition des mots, que la Figure disparaît d'aussi tôt qu'on change les termes ou qu'on en change la disposition, quoiqu'on ne touche pas au fonds de la pensée.

1. Les unes se font par union: si l'union est marquée par des conjonctions expresses, c'est le Polyssyndeton; si elle n'est que rationnelle & dans le sens seulement, c'est l'Asyndeton.

2. Les autres se font par déunion: dans l'une les conjonctions sont supprimées, dans l'autre ce sont les transitions: la première est l'Affyndeton, la seconde est la Disjonction.

3. D'autres enfin se font par Répétition: & la Répétition est parallèle ou antiparallèle. La Répétition est parallèle, quand les mots répétés sont placés semblablement dans des membres semblables; ce qui produit, selon les positions, ou l'Anaphore, ou la Conversion, ou la Complexion. La Répétition est antiparallèle en deux manières: la première est quand les mots répétés sont dans le même membre, ce qui donne la Reduplication; la seconde est quand les mots répétés sont placés différemment dans des membres semblables, d'où naissent l'Anadiplose, la Concatenation, l'Epianadiplose, & la Regressive.

V. Le Sentiment, c'est à dire, la manière dont l'ame est affectée des choses que le discours doit énoncer, est une source abondante de Figures qui

Influent sur le *Style*, parce qu'il fait prendre aux pensées même des tours différents, selon la différence des impressions qu'elles font sur l'ame de l'orateur, & qui se transmettent dans celle de l'auditeur par un effet naturel de ce tour même.

1. Le tour de *Développement* est une des plus riches sources où l'Eloquence puise, tantôt pour embellir, tantôt pour instruire. Elle fait usage, pour cela, de l'Exposition, de la Métaphore ou *Synonymie*, de la Conglobation ou *Enamérisation*, de la *Periphrase*, de l'Antonomase, de la *Suspension*, &c. de la Description : celle-ci, à raison de la différence des objets, se subdivise en *Chronographie*, *Topographie*, *Prosopographie*, *Ethopée*, *Portrait*, *Hypotypose*, *Définition*, *Image*, & *Parallèle*.

2. Le désir de faire mieux comprendre ou d'inspirer plus profondément ce que l'on veut persuader, fait prendre aux pensées un tour de *Raisonnement*, qui donne naissance à d'autres *Figures* toutes propres à assurer l'effet qu'on se propose. Telles sont l'Exagération, l'Éténuation, la Communication, la Concession, la Prolepse, la Subjection, & l'Épiphanème.

3. Par un tour de *Combinaison*, on rapproche, tantôt sous un aspect tantôt sous un autre, des objets différents qui résistent en quelque manière les uns sur les autres, & qui en s'éclairant ajoutent souvent la chaleur à la lumière. De là viennent la Comparaison, la Similitude, l'Allégorie, la Dissimilitude, l'Antithèse, l'Hylerologie, l'Antimétalepse, le Paradoxe, l'Allusion, la Gradation, & la Paradoxe.

4. Il y a un tour de *Fidion*, au moyen duquel la pensée doit pas être entendue littéralement comme elle est énoncée, mais qui laisse apercevoir le véritable point de vue en la rendant seulement plus sensible & plus intéressante par la Fidion même. De là naissent l'Hyperbole, la Litote, l'Interrogation, la Dubitation, la Prédiction, la Révérence, l'Interruption, le Dialogisme, l'Épanorphose, l'Épithète, & l'Ironie : celle-ci se subdivise, à raison des points de vue ou des tons, en six espèces : savoir, la Mimèse, le Chloéisme ou Persiflage, l'Assesime, le Chariotisme, le Diajume, & le Sarcasme.

5. Par un tour de *Mouvement*, l'ame semble s'élever au dehors, traiter avec les objets absents, & donner la vie & le sentiment à ceux mêmes qui en sont le moins susceptibles. Elle emploie alors la Commination, la Déprication, l'Exclamation, l'Optation, l'Imprécation, le Serment, l'Apostrophe, la Prosopopée.

Parcourez toutes ces *Figures*, & l'élevée-vous ensuite au dessus des détails, minutieux en apparence, mais nécessaires à connaître ; vous jugerez alors de l'importance & de l'utilité des *Figures* dans le discours. Une statue toute unie & toute d'une pièce depuis le haut jusqu'en bas, la tête

droite sur les épaules, les bras pendans, les pieds joints, n'auroit aucune grâce & paroîtroit immobile & comme morte : ce sont les différentes attitudes des pieds, des mains, du visage, de la tête, qui, variées en une infinité de manières selon la diversité des sujets, communiquent aux ouvrages de l'art une espèce d'action & de mouvement, & leur donnent comme une ame & une vie. Tel est aussi dans un discours l'effet des *Figures* dispensées à propos & puitées dans la nature même du sujet que l'on traite : sans elles, le discours languit, tombe dans une espèce de monotonie, & est presque comme un corps sans ame ; les *Figures* qui se présentent d'elles-mêmes, ménagées avec sagesse, dispensées avec goût, assorties avec intelligence, contrastées avec entente, deviennent l'ame du discours & y sont de véritables principes du mouvement & de vie. C'est la pensée de Quintilien : (*Inst. orat. l. x. ij.*) *Motus est in his orationis atque actus ; quibus detrahitis, jactis & velut agitante corpus spiritus caret.*

Mais où trouver les règles du bon usage des *Figures* ? Dans la nature & dans l'exemple des grands écrivains, que l'unanimité des suffrages a déclarés nos maîtres. Consulter la nature, la bien étudier, la prendre pour guide, c'est la grande règle qu'ont suivie les écrivains devenus ensuite nos modèles ; & nous pourrions espérer le même succès, quand pénétrés des vérités que nous exposons, des sentiments que nous voudrions exciter, nous parlerions en effet de l'abondance du cœur : c'est le cœur, dit Quintilien, qui rend les hommes disert ; & c'est avec raison que Boileau dit, (*Art. poët. l. III. 142.*) d'après Horace (*Art. 101.*) :

Pour me tirer des pleurs, il faut que vous pleuriez.

Si, avec l'attention de ne suivre que les mouvements naturels, nous avons eu soin de cultiver notre propre fonds, de nous remplir des beautés de meilleurs modèles ; il nous sera aisé de sentir ce qui est décent & ce qui ne l'est pas, ce que le bon sens adopte & ce qu'il rejette : car c'est du bon sens que les ouvrages d'esprit doivent tirer leur mérite, mais d'un bon sens éclairé par l'étude & par la réflexion. C'est encore une maxime d'Horace. (*Art. 309.*) :

Scribendi recte, sapere est & principium & fons.
(M. BEAUZÉE.)

(N.) FIGURÉ, ÉE, adj. On le dit des mots, des phrases, & du style.

1. Par rapport aux mots, ils peuvent être employés dans le sens propre ou dans le sens figuré. Le sens propre d'un mot est celui pour lequel il a d'abord été établi ; comme quand on dit que le feu brille, que le soleil éclaire. Le sens figuré est un autre sens que l'on donne à un mot, à cause de la relation qui se trouve entre l'idée du sens

propre & celle qu'on lui fait signifier dans le sens figuré ; comme quand on dit qu'un homme brille d'amour, que de sages conseils éclairent la jeunesse, le feu de l'inspiration, la lumière de l'esprit, la clarté d'un discours, &c. Ce sont donc les Tropes qui font prendre les mots dans un sens figuré. Voyez Tropes.

Il n'y a peut-être point de mot qui ne se prenne en quelque sens figuré. Les mots les plus communs & qui reviennent souvent dans les discours, sont ceux qui sont pris le plus fréquemment dans des sens figurés : tels sont Corps, Ame, Tête, Couleur, Avoir, Faire, &c.

Un mot ne conserve pas toujours dans une langue tous les sens figurés que son correspondant a dans une autre : chaque langue a des vides qui lui sont propres, soit à cause de quelques usages établis dans un pays & inconnus dans un autre, soit par quelque autre raison purement arbitraire. Par exemple, le mot français *voix*, dans un sens figuré, signifie *avis*, *opinion*, *suffrage*, mais le mot latin *vox*, qui y répond, ne peut jamais prendre ce sens figuré. Dans ce cas, un traducteur doit avoir recours à quelque autre sens figuré, qui soit autorisé dans la propre langue, & qui réponde, s'il est possible, à celui qu'il a à rendre dans la langue originale.

II. Une expression ou une phrase est figurée, ou quand elle exprime littéralement une chose pour en signifier une autre, comme dans la Métaphore, l'Allégorie, l'Ironie, &c ; voyez ces mots ; ou quand un terme s'y trouve associé avec d'autres qui le détournent nécessairement de son sens propre à un sens figuré. Prendre le mors aux dents, pour dire, Prendre subitement le parti de faire mieux, est une expression figurée par la Métaphore. Qui court deux lieues n'en prend point, pour dire, Quand on suit deux affaires à la fois, on risque de manquer l'une & l'autre, est une expression figurée par l'Allégorie : Porter envie est une expression figurée de la seconde espèce, où le sens propre de Porter est nécessairement altéré par le nom Envie qui l'accompagne.

Ces expressions figurées méritent aussi l'attention des traducteurs, si, rendues littéralement, elles ne font pas un bon effet dans la nouvelle langue. La traduction littérale est bonne alors pour faire comprendre le tour de la langue originale ; mais la traduction, qui doit faire entendre la pensée de l'auteur, doit s'attacher au tour qu'auroit pris l'auteur lui-même, s'il avoit parlé la langue dans laquelle on le traduit ; si tant alors, autant qu'il est possible, remplacer l'expression figurée par une autre. Les Latins disoient proverbialement & familièrement *Latem crudum lavare* (Laver une brique crue), pour dire, Perdre son temps & sa peine, Faire une chose inutile ; parce que qui laverait une brique avant qu'elle soit cuite, ne ferait en effet que de la briser : nous avons en français d'autres

expressions proverbiales & familières qui répondent à celles des anciens ; Perdre son latin, Debarbouiller un more.

III. On appelle style figuré, non pas celui où l'on emploie des figures (car y a-t-il moyen de parler sans figures ?) mais celui où l'on affecte d'employer beaucoup de mots en des sens figurés, c'est à dire, où l'on fait un usage excessif des Tropes : « L'usage des figures demande beaucoup de discrètement & de prudence, dit M. Rollin (Étude liv. III. ch. III. art. a. §. 3.) Elles servent comme du sel & d'affaiblissement aux discours, pour relever le style, pour éviter une façon de parler vulgaire & commune, pour prévenir le dégoût que causeroit une ennuyeuse uniformité ; & dès lors elles doivent être employées avec mesure & discrétion. Car si l'usage en devient trop fréquent, elles perdent cette grâce même de la variété, qui fait leur principal mérite : & plus elles sont brillantes, plus elles choquent & l'ont sent par une affectation vicieuse, qui marque qu'elles ne sont point naturelles, mais qu'elles sont recherchées avec trop de soin & comme amenées par force ». C'est précisément la doctrine de Quintilien (Instit. orat. IX. iij.) Quo si quis parci, & quum res posset, uteretur, velut aspergo quoddam condimento, jucundior erit : at qui nimium affectaverit, ipsam illam gratiam varietatis amittet. . . . Nam & secreta & extra vulgarem usum posita, idcirco magis nobile, ut novitate aures excitant, ita copia fastiant : nec se obvias fuisse dicent, sed conquistat, & ex omnibus latebris extrahit congelesque declarant.

Une simplicité élégante & majestueuse caractérise les bons ouvrages des anciens ; les figures n'y sont point amenées de force ; elles sortent naturellement du sujet : il en est de même des ouvrages modernes qui ont obtenu le sceau de l'approbation publique, & il n'y a pas d'autre moyen de la mériter. C'est donc avec raison que Molière fait dire à son Misanthrope (I. 2.) :

Ce style figuré, dont on fait vanité,
Sort du bon caractère & de la vérité ;
Ce n'est que jeu de mots, qu'affectation puée,
Et ce n'est point ainsi que parle la nature.
(M. BEAUCOURT.)

L'imagination ardente, la passion, le désir souvent trompé de plaisir par des images surprenantes, produisent le style figuré. Nous ne l'admettrons point dans l'Histoire, car trop de Métaphores nuisent à la clarté ; elles nuisent même à la vérité, en disant plus ou moins que la chose même.

Les ouvrages didactiques réprouvent ce style. Il est bien moins à sa place dans un sermon que dans une oraison funèbre : parce que le sermon est une instruction dans laquelle on annonce la vérité,

l'oraison funèbre une déclamation dans laquelle on exagère.

La Poésie d'enthousiasme, comme l'Épopée, l'Ode, est le genre qui reçoit le plus ce style. On le prodigue moins dans le Tragique, où le dialogue doit être aussi naturel qu'éloigné; encore moins dans la Comédie, dont le style doit être plus simple.

C'est le goût qui fixe les bornes qu'on doit donner au style figuré dans chaque genre. Balthazar Gratian dit, que les perses partent des vastes côtes de la mémoire, s'embarquent sur la mer de l'imagination, arrivent au port de l'esprit, pour être enregistrés à la douane de l'entendement. C'est précisément le style d'Arlequin; il dit à son maître, *La balle de vos commandements a rebondi sur la raquette de mon obéissance. Avouons que c'est là souvent ce style oriental qu'on tâche d'admirer.*

Un autre défaut du style figuré est l'enflement des Figures incohérentes. Un poète, en parlant de quelques philosophes, les a appelés

... d'ambitieux pygmées,
Qui sur leurs pieds vainement redresser,
Et sur des monts d'arguments entassés,
De jour en jour, superbes Enclades,
Vont redoublant leurs folles enclades.

Ép. de Rousseau à Louis Racine.

Quand on écrit contre les philosophes, il faudroit mieux écrire. Comment des pygmées ambitieux, redressés sur leurs pieds, sur des monts d'arguments, continuent-ils des enclades? Quelle image fautive & ridicule! quelle platitude recherchée!

Dans une Allégorie du même auteur, intitulée *La Liturgie de Cythère*, vous trouverez ces vers-ci

De toutes parts, autour de l'inconnue,
Ils vont tomber comme grêle menue,
Moissons de cœurs sur la terre jonchée,
Et des dieux même à son char attachés.
De par Vénus osez vertons cette affaire,
Si s'en retourne aux cieux dans son ferraïl,
En ruminant comment il pourra faire
Pour ramener la brebis au bercail.

Des moissons de cœurs jonchés sur la terre comme de la grêle menue; & parmi ces cœurs palpitants à terre des dieux attachés au char de l'inconnue; l'amour qui va de par Vénus ruminer dans son ferraïl au ciel, comment il pourra faire pour ramener au bercail cette brebis entachée de cœurs jonchés! tout cela forme une figure si fautive, si puérile à la fois & si grossière, si incohérente, si dégradante, si extravagante, si placement poétique, qu'on est étonné qu'un homme qui

faisoit bien des vers dans un autre genre & qui avoit du goût, ait pu écrire quelque chose de si mauvais.

On est encore plus surpris que ce style appelé *marotique* ait eu pendant quelque temps des approbateurs. Mais on cesse d'être surpris, quand on lit les épiques en vers de cet auteur; elles sont presque toutes hérissées de ces Figures peu naturelles & contraires les uns aux autres.

Il y a une épître à marot qui commence ainsi :

Ami Marot, honneur de mon papiere,
Mon premier maître, sceptor cette épître
Que vous écrit un humble nourrisson
Qui sur Perrasse a pris votre écolion,
Et qui jadis en maigre genre d'escrime
Vint chez vous seul étudier la rime.

Boileau a dit dans son épître à Molière,

Dans les combats d'esprit savant maître d'escrime,

Du moins la Figure étoit juste. On s'escrime dans un combat; mais on n'étudie point la rime en s'escrimant; on n'est point l'homme du papiere d'un homme qui s'escrime; on ne met point sur un papiere un écusson pour rimer à nourrisson: tout cela est incompatible; tout cela jure.

Une Figure beaucoup plus vicieuse est celle-ci;

Au demeurant assez haut de stature,
Large de troupe, épais de fourniture,
Flanqué de chair, gabionné de lard,
Tel en un morque la nature & l'art,
En moissonnant les remparts de son ame,
Songeront plus au fourreau qu'à la lame.

La nature & l'art qui moissonnent les remparts d'une ame, ces remparts imaginés qui se trouvent être une fourniture de chair & un gabion de lard, sont assurément le comble de l'impertinence.

Voici une Figure du même auteur, non moins fautive & non moins composée d'images qui se détruisent l'une l'autre :

Incontinent vous l'allez voir s'enfler
De tout le vent que peut faire souffler
Dans les fourneaux d'une tête échauffée,
L'auvent sur Soifée greffe,

Le s'enfler sent assez que la Fatuité, devenue un arbre greffé sur l'arbre de la Soifée, ne peut être un soufflet, & que la tête ne peut être un fourneau. Toutes ces contorsions d'un homme qui s'écarte ainsi du naturel, ne ressemblent pas assurément à la marche décente, aisée, & mesurée de Boileau. Ce n'est pas là l'ART poétique.

Y a-t-il un amas de Figures plus incohérentes, plus

La délicatesse est la *Finesse* du sentiment, qui ne réfléchit point; c'est une perception vive & rapide de ce qui intéresse l'ame.

*Malu me Galathæa petit, læstiva puella,
Et fugit ad salices, & se cupit ante videt.*

Si la délicatesse est jointe à beaucoup de sensibilité, elle ressemble encore plus à la sagacité qu'à la *Finesse*.

La sagacité diffère de la *Finesse*, 1°. en ce qu'elle est dans le tact de l'esprit, comme la délicatesse est dans le tact de l'ame; 2°. en ce que la *Finesse* est superficielle, & la sagacité pénétrante: ce n'est point une pénétration progressive, mais soudaine, qui franchit le milieu des idées & touche au but dès le premier pas. C'est le coup d'œil du grand Condé. Bossuet l'appelle *illumination*; elle ressemble en effet à l'illumination dans les grandes épreuves.

La ruse se distingue de la *Finesse*, en ce qu'elle emploie la fausseté. La ruse exige la *Finesse*, pour s'envelopper plus adroitement, & pour rendre plus subtils les pièges de l'artifice & du mensonge. La *Finesse* ne sert quelquefois qu'à découvrir & à rompre ces pièges; car la ruse est toujours offensive, & la *Finesse* peut ne pas l'être. Un honnête homme peut être *fin*, mais il ne peut être rusé. Cependant, il est si facile & si dangereux de passer de l'un à l'autre, que peu d'honnêtes gens se piquent d'être *fin*: le bon homme & le grand homme ont cela de commun, qu'ils ne peuvent se résoudre à l'être.

L'astuce est une *Finesse*-pratique dans le mal, mais en petit; c'est la *Finesse* qui nuit ou qui veut nuire. Dans l'astuce, la *Finesse* est jointe à la méchanceté, comme à la fausseté dans la ruse. Ce mot, qui n'est plus d'usage que dans le familier, a pourtant sa nuance; & il mériterait d'être conservé.

La perfidie suppose plus que de la *Finesse*. C'est une fausseté noire & profonde, qui emploie des moyens plus puillants, qui met des ressorts plus cachés que l'astuce & la ruse. Celles-ci, pour être dirigées, n'ont besoin que de la *Finesse*, & la *Finesse* suffit pour leur échapper; mais pour observer & démasquer la perfidie, il faut la pénétration même. La perfidie est un abus de la confiance, fondée sur des garantes inviolables, tels que l'humanité, la bonne foi, la sainteté des lois, la reconnaissance, l'amitié, les droits du sang, &c.; plus ces droits sont sacrés, plus la confiance est tranquille, & plus par conséquent la perfidie est à couvert. On se défie moins d'un concitoyen que d'un étranger, d'un ami que d'un concitoyen, &c.; ainsi, par degrés, la perfidie est plus atroce, à mesure que la confiance violée étoit la mieux établie.

Nous observons ces synonymes, moins pour prévenir l'abus des termes dans la langue, que pour faire sentir l'abus des idées dans les mœurs: car il

n'est pas sans exemple qu'un perfide, qui a surpris ou arraché un secret pour le trahir, s'applaudisse d'avoir été *fin*.

(?) On appelle *Finesse* d'une langue, ses élégances les plus exquises, ses nuances les plus délicates, les tours, les ellipses, les licences qui lui sont propres, les tons variés dont elle est susceptible, les caractères qu'elle donne à la pensée, par le choix, le mélange, l'assortiment des mots. Pascal, La Bruyère, Racine, La Fontaine, Madame de Sévigné, ont connu les *Finesse* de notre langue.

On dit dans le même sens les *Finesse* du style, du langage d'un écrivain. Les *Finesse* du style de La Fontaine se cachent sous l'air du naturel le plus naïf. Les *Finesse* du langage de Racine n'ont jamais rien de maniéré ni d'affecté: c'est la grâce unie à la noblesse; c'est la plus élégante facilité; la hardiesse même en est sage; rien n'y déceale l'art, rien n'y marque l'effort.

Dans une phrase particulière, la *Finesse* est tantôt celle de la pensée, tantôt celle de l'expression, quelquefois de l'une & de l'autre.

La Bruyère a dit: *L'indulgence pour soi & la dureté pour les autres n'est qu'un seul & même vice*. Il a dit: *Une femme oublie, d'un homme qu'elle a aimé, jusqu'aux faveurs qu'il en a reçues*. Là, l'expression n'a rien que de simple; la *Finesse* est dans le coup d'œil. Mais lorsqu'il a dit: *Il n'y a point de vice qui n'ait une fausse ressemblance avec quelque vertu, & qui ne s'en aide*; ce dernier trait, jeté légèrement, ajoute la *Finesse* de l'expression à la *Finesse* de la pensée. Il en est de même de cette différence si finement fautive & si finement exprimée: *L'on confie son secret dans l'amitié, mais il échappe dans l'amour*.

Fontenelle disoit d'une vieille femme qui avoit encore de la grâce & de la sensibilité: *On voit que l'amour a passé par là*. Ce mot simple a passé par là, rend la *Finesse* de perception plus piquante en la déguisant; car le talent d'esprit *fin*, c'est de persuader qu'il ne tend pas à l'être; & cet artifice est au comble, quand la *Finesse* a l'air de la naïveté, comme dans la réponse de cette seconde femme à qui son mari lui fait sans cesse l'éloge de la première: *Hélas, Monsieur, qui la regrette plus que moi?*

On voit, par cet exemple, que la *Finesse* n'est quelquefois que dans l'expression. On peut le voir encore dans ce mot à la fois si *fin* & si naïf d'un homme qui, accoutumé à ne rien croire de ce que disoit un menteur de profession, vouloit parier qu'un récit qu'il lui entendoit faire n'étoit pas véritable. « Ne parlez point, lui dit quelqu'un » tout bas; ce qu'il vous dit est vrai »: *Si cela est vrai, pourquoi le dit-il?* répondit le parieur avec impatience.

Il y a des mots naïfs auxquels on peut être *fin* il n'a manqué que l'intention. Tel est celui de cette femme à qui l'on demandoit des nouvelles de sa

petite fille, qui avoit la fièvre : *La pauvre enfant a déraisonné toute la nuit comme une grande personne*. Tel est celui de ce mourant, à qui son confesseur, jésuite, croit : « Mon frère, en arrivant en paradis, vous direz à S. Ignace que son oratoire prospère. » *Si je l'y trouve, je le lui dirai*, répondit le mourant.

La Finesse doit se trahir & se laisser apercevoir sous l'air de la simplicité, comme dans ce mot de Piron à un évêque, qui lui demandait s'il avoit lu son mandement. *Non, Monseigneur ; & vous ? Et j'ai lu, comme Galatée, & je cupis ante videt*.

Souvent elle consiste à se ménager le faux-fuyant d'une équivoque, dont l'un des deux sens est malin, & l'autre simple & innocent. Une duchesse, en passant à Bordeaux, y trouva les femmes de Robe un peu trop fières : « Monsieur, dit-elle au président de G. », vos femmes sont les duchesses : *Madame*, lui répondit le président, *elles ne sont pas assez impertinentes pour cela*.

La malice de Padoxiation se donne également l'air de simplicité, pour rendre ou flatter avec plus de finesse. Un homme de Cour offroit sa protection à un gentilhomme de province : *Je l'accepte, Monsieur, lui dit le gentilhomme, les petits présents entretiennent l'amitié*. Louis XIV. se fit observer sur la carte à l'un de ses courtisans quel petit empire la France occupait dans le monde : *Vraiment, sire, lui dit le courtisan, tant vaut l'homme, tant vaut sa terre*.

C'est cette application détournée & ingénieuse des proverbes & des expressions populaires qui fait la Finesse de tant de bons mots.

Tout le monde sait celui de Madame du Deffand sur S. Denis, qui avoit, lui disoit-on, porté sa robe dans ses mains à deux lieues de distance : *Je le crois aisément, il n'y a que le premier pas qui coûte*.

Fontenelle employoit fréquemment ce tour plaisant & fin ; comme lorsqu'il disoit : *Si Dieu a fait l'homme à son image, l'homme le lui rend bien*. Mais ce qu'il appeloit Finesse par excellence, c'est une espèce d'obliquité dans l'expression, qui donne à la pensée un air de fausseté, lorsqu'on dir autre chose que ce qu'on fait entendre ; & s'il m'est permis d'employer cette image, lorsque, sans regarder la vérité en face, on l'indique du coin de l'œil. C'est ainsi que dans une société bruyante, il dir un jour : *Messieurs, si vous voulez m'en croire, nous fignons une loi, par laquelle il sera défendu de parler plus de quatre à la fois*. De même à propos de certaines questions métaphysiques & abstruses : *En vérité, disoit-il, dès l'âge de neuf ans, je commençois à n'y rien entendre*.

Cette tournure d'expression est en effet très-fin, lorsqu'elle est employée avec esprit. Les académiciens s'en servent dans leur élit pour l'apothéose d'Alexandre : *Puisqu'Alexandre veut être*

dieu, qu'il soit dieu. Un créancier, à qui son débiteur dénie la dette & venoit en justice de s'en libérer par serment, cria, dans le temps que son homme avoit encore la main levée : *N'y a-t-il pas encore ici quelque créancier de Monsieur, pendant qu'il a la main à la bougie ?* Une femme, à qui un homme faisoit froidement une déclaration d'amour, très-passionnée dans les termes & qu'il sembloit avoir apprise & réécrite par cœur, lui demanda tranquillement : *Qui est-ce qui doit cela ?*

La reine Elisabeth demanda à Cécil : « Que s'est-il passé au Conseil ? » *Quatre heures, Madame*, répondit le ministre. Dans le Diable boiteux, Almodée montre un honnête ecclésiastique qui a eu quatre procès, pour dépôts à lui confiés, & qui les a gagnés tous quatre. Je n'ai pas besoin d'observer que si les lacedémoniens avoient dit : *Puisqu'Alexandre veut passer pour un dieu ; si le créancier avoit dit : Pendant qu'il a la main levée ; si le Diable boiteux avoit dit que le dépositaire avoit perdu les procès, &c.*, il n'y avoit plus de Finesse.

Mais lorsque la contre-vérité est grossière, ou que la plaisanterie est déplacée & froide comme dans ce qu'on appelle aujourd'hui *Pesiffage*, c'est un tour d'adresse manqué, c'est de l'ironie sans Finesse ; & l'on a eu raison de dire que le Persiflage étoit l'esprit des fous.

L'orte de Finesse dont il me semble qu'on doit faire le plus de cas, est celui qui n'exige dans l'expression que la vivacité du trait, la légèreté de la touche, & qui consiste essentiellement dans la sagacité de la perception, dans la subtilité & la justesse de la pensée. Une femme demandoit au P. Bourdaloue si c'étoit un mal d'aller au spectacle : *C'est à vous, Madame, à me le dire*, lui répondit le directeur. Voilà de la Finesse sans artifice. Lorsqu'elle est employée à exprimer un sentiment, elle s'appelle *Délicatesse*. Tel est ce mot de Madame de Sévigné à sa fille : *J'ai mal à votre poitrine* ; expression de génie, si l'on peut appeler ainsi ce que le cœur a inventé. (M. MARMONTEL).

(N.) FINESSE, DÉLICATESSE. Synonymes. Voyez FIN, DELICAT.

La Finesse, dans les ouvrages d'esprit, comme dans la conversation, consiste dans l'art de ne pas exprimer directement sa pensée, mais de la laisser aisément apercevoir ; c'est une énigme dont les gens d'esprit devinent tout d'un coup le mot. La Finesse diffère de la Délicatesse.

La Finesse s'étend également aux choses piquantes & agréables, au blâme & à la louange même, aux choses même indécentes, couvertes d'un voile, à travers lequel on les voit sans rougir. On dit des choses hardies avec Finesse. La Délicatesse exprime des sentiments doux & agréables, des louanges fines.

Ainsi, la *Finesse* convient plus à l'Épigramme ; la *Délicatesse*, au Madrigal. Il entre de la *Délicatesse* dans les jalousies des amans ; il n'y entre point de *Finesse*. Les louanges que donnoit Despréaux à Louis XIV. ne sont pas toujours également *délicates* ; ses satyres ne sont pas toujours assez *fin*.

Un chancelier offrant un jour sa protection au Parlement, le premier président se tournant vers sa compagnie : *Messieurs*, dit-il, *remerciez Monsieur le chancelier ; il nous donne plus que nous ne lui demandons*. C'est là une répartie très-*fine*.

Quand Iphigénie, dans Racine, a reçu l'ordre de son père de ne plus revoir Achille, elle s'écrie :

Dieux plus doux, vous n'aviez demandé que ma vie !

Le véritable caractère de ce vers est plus tôt la *Délicatesse* que la *Finesse*. (VOLTAIRE.)

(N.) FINIR, CESSER, DISCONTINUER. *Synonymes.*

On *finit* en achevant l'entreprise ; on *cesse* en l'abandonnant ; on *discontinue* en l'interrompant.

Pour *finir* son discours à propos, il faut le faire un moment avant que d'ennuyer. On doit *cesser* ses poursuites, dès qu'on s'aperçoit qu'elles sont inutiles. Il ne faut *discontinuer* le travail que pour se délasser & pour le reprendre ensuite avec plus de goût & plus d'ardeur.

L'homme est né pour la peine ; il n'a pas *fini* une affaire, qu'il lui en survient une autre ; il a beau chercher le repos & la tranquillité, la Providence ne lui permet pas en cette vie de *cesser* de travailler ; & si l'ennui ou l'oppression lui font quelquefois *discontinuer* son labeur, ce n'est pas pour long temps ; il est bientôt contraint de recourir à sa tâche & de reprendre la charue.

La maxime qui dit qu'il ne faut rien commencer qu'on ne puisse finir, est bonne : celle qui défend de *cesser* un ouvrage pour en commencer un autre sans nécessité, me paroit encore meilleure. Il est souvent à propos de *discontinuer* le travail de l'esprit ; mais ce n'est pas dans le temps que l'imagination, pleine de feu, le trouve en état de mieux manier son sujet ; c'est seulement au premier instant qu'on s'aperçoit qu'elle se ralentit, parce qu'il ne faut ni l'arrêter quand elle est en train, ni la forcer lorsqu'elle s'arrête.

Les personnes qui ne *finissent* point leurs narrations & ne cessent de parler sans *discontinuer*, sont aussi peu propres à la conversation que celles qui ne disent mot. (L'abbé GIRARD.)

(N.) FLATTERIE, f. f. *Littérature*. Je ne vois pas un monument de *Flatterie* dans la haute Antiquité, nulle *Flatterie* dans Hésiode ni dans Homère ; leurs chants ne sont point adressés à un grec élevé en quelque dignité, ou à madame sa femme, comme

chaque chant des Saisons de Thompson est dédié à quelque riche, & comme tant d'épîtres en vers oubliées, sont dédiées en Angleterre à des hommes ou à des dames de considération, avec un petit éloge & les armoiries du patron ou de la patronne à la tête de l'ouvrage.

Il n'y a point de *Flatterie* dans Démosthène. Cette façon de demander harmonieusement l'aumône pour le commerce, si je ne me trompe, à Pindare ; on ne peut tendre la main plus emphatiquement.

Chez les romains, il me semble que la grande *Flatterie* date depuis Auguste. Jules-César eût à peine le temps d'être *flaté*. Il ne nous reste aucun épître dédicatoire à Sylla, à Marius, à Carbon, ni à leurs femmes ni à leurs maîtresses. Je crois bien que l'on présenta de mauvais vers à Lucullus & à Pompée ; mais, Dieu merci, nous ne les avons pas.

C'est un grand spectacle de voir Cicéron, l'égal de César en dignité, parler devant lui en avocat pour un roi de la Bithinie & de la petite Arménie, nommé *Deiotar*, accusé de lui avoir dressé des embûches & même d'avoir voulu l'assassiner. Cicéron commence par avouer qu'il est interdit en sa présence ; il l'appelle le vainqueur du monde, *victricem orbis terrarum*. Il le *flatte* ; mais cette adulation ne va pas encore jusqu'à la bassesse, il lui reste quelque pudeur.

C'est avec Auguste qu'il n'y a plus de mesure ; le Sénat lui décerne l'apothéose de son vivant. Cette *Flatterie* devient le tribut ordinaire payé aux empereurs suivans ; ce n'est plus qu'un style ordinaire. Personne ne peut plus être *flaté*, quand ce que l'adulation a de plus outré est devenu ce qu'il y a de plus commun.

Nous n'avons pas eu en Europe de grands monuments de *Flatterie* jusqu'à Louis XIV : son père, Louis XIII, fut très-peu flaté ; il n'est question de lui que dans une ou deux Odes de Malherbe. Il l'appelle à la vérité, selon la coutume, *Roi le plus grand des rois*, comme les poètes espagnols le disent au roi d'Espagne, & les poètes anglais *laureats* au roi d'Angleterre ; mais la meilleure part des louanges est toujours pour le cardinal de Richelieu,

Dont l'ame fière grande est une ame hardie

Qui pratique si bien l'art de nous secourir,

Que, pourvu qu'il soit cru, nous n'avons maladie

Qu'il ne sache guérir (1).

Pour Louis XIV, ce fut un déluge de *Flatteries* ; il ne ressembloit pas à celui qu'on prétend avoir été étouffé sous les feuilles de roses qu'on lui jetoit ; il ne s'en porta que mieux.

(1) Ode de Malherbe. Mais pourquoi Richelieu ne guérissait-il pas Malherbe de la maladie de faire des vers si plats ?

La *Flatterie*, quand elle a quelques prétextes plausibles, peut n'être pas aussi pernicieuse qu'on le dit; elle encourage quelquefois aux grandes choses; mais l'excès en est vicieux comme celui de la Satyre.

La Fontaine a dit & prétend avoir dit après Esope:

On ne peut trop louer trois sortes de personnes,

Les dieux, sa maîtresse, & son roi.

Esope le disoit; j'y foudrois quant à moi,

Ce sont maximes toujours bonnes.

Esope n'a rien dit de cela, & on ne voit point qu'il ait flaté aucun roi ni aucune femme. Il ne faut pas croire que les rois soient bien flattés de toutes les *Flatteries* dont on les accable; la plupart ne viennent pas jusqu'à eux.

Une fofité fort ordinaire est celle des orateurs qui se fatiguent à louer un prince qui n'en saura jamais rien. Le comble de l'opprobre est qu'Ovide ait loué Auguste en datant de Pont. (VOLTAIRE)

(N.) FLATTEUR, ADULATEUR.

Synonymes.

L'un & l'autre cherchent à plaire aux dépens de la vérité: mais on flate la personne du côté du cœur; on *Adule* du côté de l'esprit.

Le *Flatteur* ne déçoit rien; il justifie ce qui est blâmable, & tâche même d'ériger le vice en vertu. L'*Adulateur* loue tout; il fait l'apologie du mauvais, & ose prodiguer les applaudissements au ridicule.

La *Flatterie* est propre à nourrir les passions; l'*Adulation* satisfait la vanité: l'une est le talent du courtisan vulgaire; l'autre fait le caractère du bel esprit à gages.

Ce n'est pas être *Flatteur* que de manier la vérité avec ménagement, & d'une façon à ne pas déplaire à ceux qu'elle choquerait, si on la leur présente trop crûment. Jamais l'*Adulateur* n'eut l'art de louer, son fait est uniquement de débiter des louanges. (L'abbé GIRARD.)

Nonobstant l'estime singulière que l'on me connaît pour les talents de l'auteur, je crains fort qu'il n'ait pris ici le contrepied de la vérité, & qu'il n'ait transporté à la *Flatterie* les propriétés de l'*Adulation*, & à l'*Adulation* les caractères de la *Flatterie*: voici mes raisons. Tous les Dictionnaires disent nettement que l'*Adulation* est une *Flatterie* lâche & basse: le terme d'*Adulation* est donc né depuis celui de *Flatterie*, puisqu'il ajoute, à l'idée préexistante de la *Flatterie*, celle de la lâcheté & de la bassesse; & de fait, André de Boisregard, dans ses *Réflexions sur l'usage présent de la langue françoise* (tom. 1. pag. 32), parle d'*Adulateur* & d'*Adulation* comme de mots nouveaux, un peu hardis, & meilleurs en Poësie qu'en Prose. L'autre part n'y a-t-il pas plus de bassesse

& de lâcheté à approuver ou à louer les vices du cœur que les mauvaises productions de l'esprit? dès lors ne faudroit-il pas dire, qu'on flate la personne du côté de l'esprit, & qu'on *adule* du côté du cœur? Tout le reste de l'article seroit donc à corriger d'après cette observation, que je crois d'autant mieux fondée, que Fléchier a dit, dans l'*Oraison funèbre du grand Condé*: « Le foible des Grands est d'aimer à être trompés, & d'écouter avec plaisir l'*Adulation* & le mensonge dont on nourrit sans cesse leur amour propre ». Or l'amour propre est dans le cœur, & par conséquent l'*Adulation* s'adresse au cœur. Sur cela je m'en rapporte volontiers aux gens de Lettres & aux personnes de goût. (M. BEAUXES.)

FLEURI, E, adj. Littérature. Qui est en fleur. Arbre fleuri, roser fleuri. On ne dit point des fleurs qu'elles fleurissent, on le dit des plantes & des arbres. Teint fleuri, dont la carnation semble un mélange de blanc & de couleur de rose. On a dit quelquefois, C'est un esprit fleuri, pour signifier un homme qui possède une littérature légère, & dont l'imagination est tannée.

Un discours fleuri est rempli de pensées plus agréables que fortes, d'images plus brillantes que sublimes, de termes plus recherchés qu'énergiques: cette Métaphore si ordinaire est justement prise des fleurs qui ont de l'éclat sans solidité. Le style fleuri ne met pas dans ces harangues publiques, qui ne sont que des compliments. Les beautés légères sont à leur place, quand on n'a rien de solide à dire; mais le style fleuri doit être banni d'un plaidoyer, d'un sermon, de tout livre instructif. En bannissant le style fleuri, on ne doit pas rejeter des images douces & tannées qui entrent dans naturellement dans le sujet. Quelques fleurs ne sont pas condamnables; mais le style fleuri doit être proscrit dans un sujet solide. Ce style convient aux pièces de pur agrément, aux Idylles, aux Éloges, aux Descriptions de saisons, des jardins; il remplit avec grâce une stance de l'Ode la plus sublime, pourvu qu'il soit relevé par des stances d'une beauté plus mâle. Il convient peu à la Comédie, qui étant l'image de la vie commune, doit être généralement dans le style de la conversation ordinaire. Il est encore moins admis dans la Tragédie, qui est l'empire des grandes passions & des grands intérêts; & si quelquefois il est reçu dans le genre tragique & dans le comique, ce n'est que dans quelques Descriptions où le cœur n'a point de part, & qui amusent l'imagination avant que l'âme soit touchée ou occupée. Le style fleuri nuirait à l'intérêt dans la Tragédie, & assourdirait le ridicule dans la Comédie. Il est usé à sa place dans un Opéra françois, où d'ordinaire on effleure plus les passions qu'on ne les traite.

Le style fleuri ne doit pas être confondu avec le style doux.

Ce fut dans ces jardins, où par mille détours
 Inachus prend plaisir à prolonger son cours ;

Ce fut sur ce charmant rivage
 Que sa fille volage

Me promit de m'aimer toujours.

Le Zéphyr fut témoin, l'Onde fut attentive,
 Quand la Nymphé jura de ne changer jamais ;
 Mais le Zéphyr léger & l'Onde fugitive
 Ont bientôt emporté les serments qu'elle a faits.

C'est là le modèle du *style fleuri*. On pourroit
 donner pour exemple du *style doux*, qui n'est pas
 le douxereux & qui est moins agréable que le
style fleuri, ces vers d'un autre Opéra :

Plus j'observe ces lieux, & plus je les admire ;

Ce fleuve coule lentement

Et s'éloigne à regret d'un séjour si charmant.

Le premier morceau est *fleuri*, presque toutes
 les paroles sont des images riantes ; le second est plus
 dénué de ces fleurs, il n'est que doux. (VOL-
 TAIRE.)

(N.) FOIBLE, adj. Qui n'a pas toute la vigueur
 dont il est capable. Les articulations variables sont
foibles ou *fortes*. Voyez VARIABLE. On appelle
foibles celles qui n'interceptent pas la voix avec
 toute la vigueur dont est capable la résistance de
 la partie organique qui en est le principe. B, V,
 D, G, Z, J, sont des articulations variables *foi-
 bles*. Voyez ARTICULATION & FORT. (M. BEAU-
 ZÉL.)

FOIBLE, FOIBLESSE. *Synonymes.*

Il y a la même différence entre les *Foibles* &
 les *Foiblesse*, qu'entre la cause & l'effet ; les *Foi-
 bles* sont la cause, les *Foiblesse* sont l'effet. Un
Foible est un penchant, qui peut être indifférent ; au
 lieu qu'une *Foiblesse* est une faute, toujours repréhen-
 sible. (ANONYME.)

FOIBLE (AME), CŒUR FOIBLE, ESPRIT FOI-
 BLE. *Synonymes.*

Le *foible* du cœur n'est point celui de l'esprit ;
 le *foible* de l'ame n'est point celui du cœur. Une
 ame *foible* est sans ressort & sans action ; elle se
 laisse aller à ceux qui la gouvernent. Un cœur
foible s'amolir aisément, change facilement d'in-
 clinations, ne résiste point à la séduction, à l'as-
 cendant qu'on veut prendre sur lui, & peut subsister
 avec un esprit fort ; car on peut penser fortement
 & agir foiblement. L'esprit *foible* reçoit les impres-
 sions sans les combattre, embrasse les opinions
 sans examen, s'effraie sans cause, tombe naturelle-
 ment dans la superstition. (VOLTAIRE.)

(N.) FOIBLE, INCONSTANT, LÉGER,
 VOLAGE, INDIFFÉRENT. *Synonymes.*

La femme *foible* est celle à qui l'on reproche

une faute, qui se la reproche à elle-même, dont
 le cœur combat la raison, qui veut guérir, qui ne
 guérit jamais, ou qui ne guérit que bien tard :
 une femme *inconstante* est celle qui n'aime plus ;
 une *légère*, celle qui déjà en aime un autre ; une
volage, celle qui ne fait si elle aime & ce qu'elle
 aime : une *indifférente*, celle qui n'aime rien.

Les femmes acculent les hommes d'être *volages* ;
 & les hommes disent qu'elles sont *légères*. (LA
 Bruyère.)

FORCE, f. f. Grammaire & Littérature. Ce
 mot a été transporté du simple au figuré.

Force se dit de toutes les parties du corps qui
 sont en mouvement, en action ; la Force du cœur,
 que quelques-uns ont fait de quatre-vingt li-
 res, & d'autres de trois onces, la Force des viscères, des
 poulmons, de la voix ; à Force de bras.

On dit par analogie, Faire Force de voiles, de
 rames ; rassembler les Forces ; connaître, mesurer
 les Forces ; aller, entreprendre au delà de ses For-
 ces ; le travail de l'Encyclopédie est au dessus des
 Forces de ceux qui se sont déchainés contre ce li-
 vre. On a long temps appelé Forces de grands
 cifeaux ; & c'est pourquoi, dans les Etats de la Li-
 gue, on fit une estampe de l'ambassadeur d'Espa-
 gne, cherchant avec les lunettes ses cifeaux qui
 étoient à terre, avec ce jeu de mots pour inscription :
J'ai perdu mes Forces.

Le style très-familier admet encore, force gens,
 force gibior, force frisons, force mauvais critiques.
 On dit, A force de travailler il s'est épuisé ; le fer
 s'affoiblit à force de le polir.

La Métaphore qui a transporté ce mot dans la
 Morale, en a fait une vertu cardinale. La Force,
 en ce sens, est le courage de soutenir l'adversité, &
 d'entreprendre des choses vertueuses & difficiles,
animi fortitudo.

La Force de l'esprit est la pénétration & la pro-
 fondeur, *ingenii vis*. La nature la donne comme
 celle du corps ; le travail modéré les augmente, &
 le travail outré les diminue.

La Force d'un raisonnement consiste dans une
 exposition claire des preuves exposées dans leur jour,
 & une conclusion juste ; elle n'a point lieu dans
 les théorèmes mathématiques, parce qu'une démon-
 stration ne peut recevoir plus ou moins d'évidence,
 plus ou moins de Force ; elle peut seulement pro-
 céder par un chemin plus long ou plus court, plus
 simple ou plus compliqué. La Force du raisonne-
 ment a surtout lieu dans les questions probléma-
 tiques. La Force de l'éloquence n'est pas seulement
 une suite de raisonnements justes & vigoureux, qui
 subsisteroient avec la sécheresse ; cette Force de-
 mande de l'ombonpoint, des images frappantes,
 des termes énergiques. Ainsi, l'on a dit que les ser-
 mons de Bourdaloue avoient plus de Force, ceux
 de Massillon plus de grâces. Des vers peuvent avoir
 de la Force, & manquer de toutes les autres beautés.
 La Force d'un vers dans notre langue vient prin-

également de l'art de dire quelque chose dans chaque hémistiche :

Et monté sur le faite, il aspire à descendre ;

L'Eternel est son nom, le monde est son ouvrage.

Ces deux vers, pleins de Force & d'élégance, sont le meilleur modèle de la Poésie.

La Force, dans la Peinture, est l'expression des muscles, que des touches restituent font paroître en action sous la chair qui les couvre. Il y a trop de Force quand ces muscles sont trop prononcés. Les attitudes des combattants ont beaucoup de Force dans les batailles de Constantin, dessinées par Raphaël & par Jules Romain ; & dans celles d'Alexandre, peintes par Le Brun. La Force outrée est dure dans la Peinture, ampoulée dans la Poésie.

Des philosophes ont prétendu que la Force est une qualité inhérente à la matière ; que chaque particule invisible, ou plus tôt *monade*, est douée d'une Force active ; mais il est aussi difficile de démontrer cette assertion, qu'il le seroit de prouver que la blancheur est une qualité inhérente à la matière, comme le dit le Dictionnaire de Trévoux à l'article *Inherent*.

La Force de tout animal a reçu son plus haut degré, quand l'animal a pris toute sa croissance ; elle décroît, quand les muscles ne reçoivent plus une nourriture égale ; & cette nourriture cesse d'être égale, quand les esprits animaux n'impriment plus à ces muscles le mouvement accoutumé. Il est si probable que ces esprits animaux sont du feu, que les vieillards manquent de mouvement, de Force, à mesure qu'ils manquent de chaleur. (*VOLTAIRE*.)

FORMATION, f. f. *Grammaire*. C'est la manière de faire prendre à un mot toutes les formes dont il est susceptible, pour lui faire exprimer toutes les idées accessoires que l'on peut joindre à l'idée fondamentale qu'il renferme dans sa signification.

Cette définition n'a pas, dans l'usage ordinaire des grammairiens, toute l'étendue qui lui convient effectivement. Par *Formation*, il n'entend ordinairement que la manière de faire prendre à un mot les différentes terminaisons ou inflexions que l'usage a établies pour exprimer les différents rapports du mot à l'ordre de l'énonciation. Ce n'est donc que ce que nous désignons aujourd'hui par les noms de *Déclinaison* & de *Conjugaison* (voyez ces deux mots) ; & que les anciens comprenoient sous le nom général & unique de *Déclinaison*.

Mais il est encore deux autres espèces de *Formation*, qui méritent singulièrement l'attention du grammairien philosophe ; parce qu'on peut les regarder comme les principes de toutes les langues : ce sont la *Dérivation* & la *Composition*. Elles ne sont pas inconnues aux grammairiens, qui, dans l'énumération de ce qu'ils appellent les *Accidents*

des mots, comptent l'espèce & la figure ; ainsi, disent-ils, les mots sont de l'espèce primitive ou dérivée, & ils sont de la figure simple ou composée. Voyez *ACCIDENT*.

Peut-être se font-ils crus fondés à ne pas réunir la dérivation & la composition avec la déclinaison & la conjugaison, sous le point de vue général de *Formation* ; car c'est à la Grammaire, peut-on dire, d'appréhender les inflexions destinées par l'usage à marquer les diverses relations des mots à l'ordre de l'énonciation, ainsi qu'on ne tombe pas dans le défaut d'employer l'une pour l'autre : au lieu que la dérivation & la composition ayant pour objet la génération même des mots, plus tôt que leurs formes grammaticales, il semble que la Grammaire ait droit de supposer les mots tout faits, & de ne en montrer que l'emploi dans les discours.

Ce raisonnement, qui peut avoir quelque chose de spécieux, n'est au fond qu'un pur sophisme. La Grammaire n'est, pour ainsi dire, que le code des décisions de l'usage sur tout ce qui appartient à l'art de la Parole ; partout où l'on trouve une certaine uniformité usuelle dans les procédés d'une langue, la Grammaire doit la faire remarquer, & en faire un principe, une loi. Or on verra bientôt que la dérivation & la composition sont assujetties à cette uniformité de procédés, que l'usage seul peut introduire & autoriser. La Grammaire doit donc en traiter, comme de la déclinaison & de la conjugaison ; & nous ajoutons qu'elle doit en traiter sous le même titre, parce que les unes comme les autres onvisagent les diverses formes qu'un même mot peut prendre pour exprimer, comme on l'a déjà dit, les idées accessoires, ajoutées & subordonnées à l'idée fondamentale renfermée essentiellement dans la signification de ce mot.

Pour bien entendre la doctrine des *Formations*, il faut remarquer que les mots sont essentiellement les signes des idées, & qu'ils prennent différentes dénominations, selon la différence des points de vue sous lesquels on envisage leur génération & les idées qu'ils expriment. C'est de là que les mots sont *primitifs* ou *dérivés*, *simples* ou *composés*.

Un mot est *primitif* relativement aux autres mots qui en sont formes, pour exprimer avec la même idée originelle quelque idée accessoire qui la modifie ; & ceux-ci sont les *Dérivés*, dont le primitif est en quelque sorte le germe.

Un mot est *simple* relativement aux autres mots qui en sont formes, pour exprimer avec la même idée quelque autre idée particulière qu'on lui associe ; & ceux-ci sont les *composés*, dont le simple est en quelque sorte l'élément.

On donne en général le nom de *racine*, ou du *mot radical*, à tout mot dont un autre est formé, soit par dérivation soit par composition ; avec cette différence néanmoins, qu'on peut appeler *racines génératrices* les mots primitifs à l'égard de leurs

dérivés, & racines élémentaires, le mots simples à l'égard de leurs composés.

Eclaircissions ces définitions par des exemples tirés de notre langue. Voici deux ordres différents de mots dérivés d'une même racine génératrice, d'un même mot primitif destiné en général à exprimer ce sentiment de l'âme qui lie les hommes par la bienveillance. Les dérivés du premier ordre sont, *amant*, *amour*, *amoureux*, *amourement*, qui ajoutent, à l'idée primitive du sentiment de bienveillance, l'idée accessoire de l'inclination d'un sexe pour l'autre : & cette inclination étant purement animale, rend ce sentiment aveugle, impétueux, immodéré, &c. Les dérivés du second ordre sont, *ami*, *amitié*, *amicalement*, qui ajoutent, à l'idée primitive du sentiment de bienveillance, l'idée accessoire d'un juste fondement, sans distinction de sexe : & ce fondement, étant raisonnable, rend ce sentiment éclairé, sage, modéré, &c. Ainsi, ce sont deux passions toutes différentes qui sont l'objet fondamental de la signification commune des mots de chacun de ces deux ordres : mais ces deux passions portent l'une & l'autre sur un sentiment de bienveillance, comme sur une rige commune. Si nous les mettons maintenant en parallèle, nous verrons de nouvelles idées accessoires & analogues modifier l'une ou l'autre de ces deux idées fondamentales : les mots *amant* & *ami* expriment les sujets en qui se trouve l'une ou l'autre de ces deux passions ; *amour* & *amitié* expriment ces passions même d'une manière abstraite, & comme des êtres réels ; les mots *amoureux* & *amicalement*, servent à qualifier le sujet qui est affecté par l'une ou par l'autre de ces passions ; les mots *amoureusement* *amicalement*, servent à modifier la signification d'un autre mot, par l'idée de cette qualification. *Amant* & *ami* sont des noms concrets ; *amour* & *amitié*, des noms abstraits ; *amoureux* & *amicalement* sont des adjectifs ; *amourement* & *amicalement* sont des adverbess.

La syllabe génératrice commune à tous ces mots, est la syllabe *ami* ; qui le retrouve la même dans les mots latins *amator*, *amor*, *amatorius*, *amatorii* ; &c. . . . *amicus*, *amice*, *amicitia*, &c., & qui vient probablement du mot grec *φίλος*, *philo*, *finis* ; racine qui exprime assez bien l'affinité de deux cœurs réunis par une bienveillance mutuelle.

Les mots *ennemi*, *inimitié*, sont des mots composés, qui ont pour racines élémentaires les mots *ami* & *amitié*, affectés peu à l'égard pour y être reconnoissables, & le petit mot *en* ou *in*, qui, dans la composition, marque souvent opposition. Voyez PARTICULE. Ainsi, *ennemi* signifie l'opposé d'*ami* ; *inimitié* exprime le sentiment opposé à *amitié*.

Il en est de même, & dans toute autre langue, de tout mot radical, qui, par ses diverses inflexions ou par son union à d'autres radicaux, sert à exprimer ses diverses combinaisons de l'idée fondamentale

dont il est le signe, avec les différentes idées accessoires qui peuvent la modifier ou lui être associées. Il y a dans ce procédé commun à toutes les langues un art singulier, qui est peut-être la preuve la plus complète qu'elles descendent toutes d'une même langue, qui est la souche originelle ; cette souche a produit de premières branches, d'où d'autres sont sorties, & se sont étendues ensuite par de nombreuses ramifications. Ce qu'il y a de différent d'une langue à l'autre, vient de leur division même, de leur distinction, de leur diversité : mais ce qu'on trouve de commun dans leurs procédés généraux, prouve l'unité de leur première origine. J'en dis autant des racines, soit génératrices soit élémentaires, que l'on retrouve les mêmes dans quantité de langues, qui semblent d'ailleurs avoir entre elles peu d'analogie. Tout le monde sait à cet égard ce que les langues grecque, latine, teutone, & celtique, ont fourni aux langues modernes de l'Europe, & ce que celles-ci ont mutuellement emprunté les unes des autres ; & il est constant que l'on trouve dans la langue des tartares, dans celle des perses & des turcs, & dans l'allemand moderne, plusieurs radicaux communs.

Quoi qu'il en soit, il résulte de ce qui vient d'être dit, qu'il y a deux espèces générales de Formation qui embrassent tout le système de la génération des mots ; ce soit la composition & la dérivation.

La Composition est la manière de faire prendre à un mot, au moyen de son union avec quelque autre, les formes établies par l'usage pour exprimer les idées particulières qui peuvent s'associer à celle dont il est le type.

La Dérivation est la manière de faire prendre à un mot, au moyen de ses diverses inflexions, les formes établies par l'usage pour exprimer les idées accessoires qui peuvent modifier celle dont il est le type.

Or deux sortes d'idées accessoires peuvent modifier une idée primitive : les unes, pressées dans la chose même, influent tellement sur celle qui leur sert en quelque sorte de base, qu'elles en font une toute autre idée ; & c'est à l'égard de cette nouvelle espèce d'idée que la première prend, le nom de Primitive : telle est l'idée, exprimée par *cancere*, à l'égard de celles exprimées par *cantare*, *cantare*, *canturare*. *Cancere* présente l'action de chanter, dépouillée de toute autre idée accessoire ; *cantare* présente avec l'idée d'augmentation ; *canturare*, avec une idée de répétition & d'entendre, présente cette action comme l'objet d'un désir vif.

Les autres idées accessoires qui peuvent modifier l'idée primitive, viennent, non de la chose même, mais des différents points de vue qu'envisage l'ordre de l'énonciation ; en sorte que la première idée demeure au fond toujours la même ; elle prend alors, à l'égard de ces idées accessoires, le nom d'idée principale ; telle est l'idée exprimée par

canere, qui demeure la même dans la signification des mots *cano*, *canis*, *canit*, *canimus*, *canitis*, *canunt*; tous ces mots ne diffèrent entre eux que par les idées accessoires des personnes & des nombres. Voyez PERSONNE & NOMBRE. Dans tous, l'idée principale est celle de l'action de chanter proprement. Telle est encore l'idée de l'action de chanter attribuée à la première personne, à la personne qui parle; laquelle idée est toujours la même dans la signification des mots *cano*, *canam*, *canebam*, *canerem*, *cecini*, *cecineram*, *cecinerō*, *cecinnissem*; tous ces mots ne diffèrent entre eux que par les idées accessoires des temps. Voyez TEMPS.

Telle est enfin l'idée de chanteur de profession, qui se retrouve la même dans les mots *cantator*, *cantatoris*, *cantatori*, *cantatorem*, *cantatore*, *cantatores*, *cantatorum*, *cantatoribus*; lesquels ne diffèrent entre eux que par les idées accessoires des cas & des nombres. Voyez CAS & NOMBRE.

De cette différence d'idées accessoires naissent deux sortes de dérivation: l'une, que l'on peut appeler philosophique, parce qu'elle sert à l'expression des idées accessoires propres à la nature de l'idée primitive, & que la nature des idées est du ressort de la Philosophie; l'autre, que l'on peut nommer grammaticale, parce qu'elle sert à l'expression des points de vue exigés par l'ordre de l'énonciation, & que ces points de vue sont du ressort de la Grammaire.

La dérivation philosophique est donc la manière de faire prendre à un mot, au moyen de ses diverses inflexions, les formes établies par l'usage pour exprimer les idées accessoires qui peuvent modifier en elle-même l'idée primitive, sans rapport à l'ordre de l'énonciation: ainsi, *canere*, *cantare*, *cantitare*, *canturire*, sont dérivés philosophiquement de *canere*, parce que l'idée primitive exprimée par *canere* y est modifiée en elle-même & sans aucun rapport à l'ordre de l'énonciation. *Felicio* & *felicitus* sont aussi dérivés philosophiquement de *felix*, pour les mêmes raisons.

La dérivation grammaticale est la manière de faire prendre à un mot, au moyen de ses diverses inflexions, les formes établies par l'usage pour exprimer les idées accessoires qui peuvent présenter l'idée principale sous différents points de vue relatifs à l'ordre de l'énonciation: ainsi, *canis*, *canit*, *canimus*, *canitis*, *canunt*, *canebam*, *canetas*, &c., sont dérivés grammaticalement de *cano*; parce que l'idée primitive exprimée par *cano* y est modifiée par différents rapports à l'ordre de l'énonciation, rapports de nombres, rapports de temps, rapports de personnes. *Cantatoris*, *cantatori*, *cantatore*, *cantatores*, *cantatorum*, &c., sont aussi dérivés grammaticalement de *cantator*, pour des raisons toutes pareilles.

Pour la facilité du commerce des idées & des services mutuels entre les hommes, il seroit à GRAMM. ET LITTÉRAT. tome II.

désirer qu'ils parlaient tous une même langue, & que dans cette langue la composition & la dérivation, soit philosophique soit grammaticale, fussent assujetties à ces règles invariables & universelles: l'étude de cette langue se réduiroit alors à celle d'un petit nombre de radicaux, des lois de la Formation, & des règles de la Syntaxe. Mais les diverses langues des habitants de la terre sont bien éloignées de cette utile régularité: il y en a cependant qui en approchent plus que les autres. Voyez SAMARIT.

Les langues grecque & latine, par exemple, ont un système de Formation plus méthodique & plus fécond que la langue française, qui forme les dérivés d'une manière plus coupée, plus embarrassée, plus irrégulière, & qui tire de son propre fonds moins de mots composés que de celui des langues grecque & latine. Quoi qu'il en soit, ceux qui désirent faire quelque progrès dans l'étude des langues, doivent donner une attention particulière aux Formations des mots: c'est le seul moyen d'en connaître la juste valeur, de découvrir l'analogie philosophique des termes, de pénétrer jusqu'à la métaphysique des langues, & d'en démêler le caractère & le génie; connoissances bien plus solides & bien plus précieuses que le stérile avantage d'en posséder le pur matériel, même d'une manière imperturbable. Pour faire sentir la vérité de ce qu'on avance ici, nous nous contenterons de jeter un simple coup d'œil sur l'analogie des Formations latines; & nous sommes sûrs que c'est plus qu'il n'en faut, non seulement pour convaincre les bons esprits de l'utilité de ce genre d'étude, mais encore pour leur en indiquer en quelque sorte le plan, les parties, les sources même, les moyens, & la fin.

Il faut donc observer 1°. que la composition & la dérivation ont également pour but d'exprimer des idées accessoires; mais que ces deux espèces de Formations emploient des moyens différents & en un sens opposés.

Dans la composition, les idées accessoires s'expriment, pour la plupart, par des noms ou des prépositions qui se placent à la tête du mot primitif; au lieu que dans la dérivation elles s'expriment par des inflexions qui terminent le mot primitif. *Fidi-cen*, *tili-cinum*, *vati-cinari*, *vaticinatio*; *ju-dex*, *ju-dicium*, *ju-dicare*, *ju-dicatio*; *parti-cip*, *parti-cipium*, *parti-cipare*, *parti-cipatio*; *ac-cinere*, *con-cinere*, *in-cinere*, *inter-cinere*; *ad-dicere*, *con-dicere*, *in-dicere*, *inter-dicere*; *ac-cipere*, *con-cipere*, *in-cipere*, *inter-cipere*: voilà autant de mots qui appartiennent à la composition. *Canere*, *canax*, *cantio*, *cantus*, *cantior*, *cantrix*, *cantare*, *cantatio*, *cantator*, *cantatrix*, *cantitare*, *canturire*, *cantillare*; *dicere*, *dicax*, *dicacitas*, *dictio*, *dictum*, *dictor*, *dictre*, *dictatio*, *dictator*, *dictatrix*, *dictatura*, *dictare*, *dicturire*; *capere*, *capax*, *capacitas*, *capessere*, *capio*, *captus*, *captura*, *captare*, *captatio*, *captator*,

captatrix, &c. : ce sont des mots qui sont du ressort de la dérivation.

Il faut observer 2°. qu'il y a deux sortes de racines élémentaires qui entrent dans la Formation des composés : les unes sont des mots qui peuvent également paroître dans le dictons sous la figure simple & sous la figure composée, c'est à dire, seuls ou joints à un autre mot ; telles sont les racines élémentaires des mots *magnanimus*, *respublica*, *senatusconsultum*, qui sont *magnus* & *animus*, *res* & *publica*, *senatus* & *consultum* : les autres sont absolument inutiles hors de la composition, quoiqu'anciennement elles aient pu être employées comme mots simples : telles sont *jux* & *jugum*, *ses* & *sidium*, *ex* & *igum*, *plex* & *plicium*, *spex* & *spicium*, *ses* & *sistum*, que l'on trouve dans les mots *conjur*, *conjugium*, *præses*, *præsidium*, *remex*, *remigium*, *supplex*, *supplicium*, *extispex*, *frontispicium*, *anaglyses*, *solistium*.

Il faut observer 3°. qu'il y a quantité de mots réellement composés, qui au premier aspect peuvent paroître simples, à cause de ces racines élémentaires inutiles hors de la composition, quelque sagacité & un peu d'attention suffisent pour en faire démêler l'origine : tels sont les mots *judez*, *justus*, *justitia*, *juvenis*, *trinitas*, *aternitas*, & une infinité d'autres. *Judez* renferme dans sa composition les deux racines *jus* & *des* ; cette dernière se trouve employée hors de la composition dans *Cicéron*, *dicis gratia*, par manière de dire : *judez* signifie donc *jus* d'*cens*, ou qui *jus* *deut* ; & c'est effectivement l'idée que nous avons de celui qui rend la justice : ce qui prouve, pour le dire en passant, que la définition de nom, comme parlent les logiciens, diffère assez peu, quand elle est exacte, de la définition de *chose*. Il en est de même de la définition étymologique de *justus* & de *justitia* : le premier signifie *in jure flans*, & le second *in jure constans* ; expressions conformes à l'idée que nous avons de l'homme juste & de la justice.

Quant à *juvenis*, il paroît signifier *juvendo ennis* ; & cet *ennis* est un adjectif employé dans *bi-ennis*, *tri-ennis*, &c., pour signifier *Qui a des années* : *potentius* paroît n'en être que le superlatif, tant par sa forme que par sa signification : ainsi, *juvenis* veut dire *juv-nub-ennis*, qui a assez d'années pour aider : cela est d'autant plus probable, que *juvenis* est effectivement relatif au nombre des années ; & que tout homme parvenu à cet âge est dans l'obligation réelle de mériter par ses propres services les secours qu'il tire de la société. Au reste, la suppression d'une *n* dans *juvenis* ne le tire pas plus de l'analogie, que le changement de cette lettre en *m* n'en tire le mot de *solemnis*, qui semble être formé du *solito ennis*, & signifie *solitus quotannis*, qui *fiert* *julex* *quotannis* ; & de fait, dans plusieurs brèves on trouve le mot

d'*annuel* pour celui de *solennel*, dans la qualification des fêtes.

Les mots *trinitas* & *aternitas* sont également composés : *trinitas* n'est autre chose que *trium unitas* ; expression fidèle de la foi de l'Eglise catholique sur la nature de Dieu ; *trinus* & *unus* ; *trinus* *in personis*, *unus* *in substantia*. Pour ce qui est du mot *aternitas*, il signifie *ævi-trinitas*, ou *ævi triplicis unitas*, la trinité du temps, qui réunit & embrasse tout à la fois le présent, le passé, & le futur.

Il faut observer 4°. que la composition & la dérivation concourent souvent à la Formation d'un même mot ; en sorte que l'on trouve des primitifs simples & des primitifs composés, comme des dérivés simples & des dérivés composés. *Capio* est un primitif simple ; *particeps* est un primitif composé ; *capax* est un dérivé simple ; *participare* est un dérivé composé. Les uns & les autres sont également susceptibles des formes de la dérivation philosophique & de la dérivation grammaticale ; *capio*, *capis*, *capit* ; *particeps*, *participi* ; *participi*, *capax*, *capacis*, *capaci* ; *participo*, *participas*, *participes*.

Il faut observer 5°. que les primitifs n'ont pas tous le même nombre de dérivés, parce que toutes les idées primitives ne sont pas également susceptibles du même nombre d'idées modificatives, ou que l'usage n'a pas établi le même nombre d'inflexions pour les exprimer. D'ailleurs un même mot peut être primitif sous un point de vue, & dérivé sous un autre : ainsi, *amabo* est primitif relativement à *amabilis*, *amabilis*, & il est dérivé d'*amo* ; de même *affidare* est primitif relativement à *affidatio*, *affidator*, & il est dérivé du supin, qui en est le générateur immédiat. Ainsi, un même primitif peut avoir sous lui différents ordres de dérivés, tirés immédiatement d'autant de primitifs subalternes, dérivés eux-mêmes de ce premier.

Il faut observer 6°. que comme les terminaisons introduites par la dérivation grammaticale forment ce qu'on appelle *declinaison*, & *conjugaison*, on peut regarder aussi les terminaisons de la dérivation philosophique comme la matière d'une sorte de *declinaison* ou *conjugaison* philosophique. Ceci est d'autant mieux fondé, que la plupart des terminaisons de cette seconde espèce sont fournies à des lois générales, & ont d'ailleurs, dans la même langue ou dans d'autres, des racines qui expriment fondamentalement les mêmes idées qu'elles désignent comme accessoires dans la dérivation.

Nous disons en premier lieu, que ces terminaisons sont fournies à des lois générales, parce que telle terminaison indique invariablement une même idée accessoire, telle autre terminaison une autre idée ; de manière que, si l'on connoît bien la destination usuelle de toutes ces terminaisons, la connoissance d'une seule racine donne sur le champ

selle d'un grand nombre de mots. Posons d'abord quelques principes usuels sur les terminaisons, & nous en ferons ensuite l'application à quelques racines.

1^o. Les verbes en *are*, dérivés du supin d'un autre verbe, marquent augmentation ou répétition; ceux en *essere*, ardeur & célérité; ceux en *urire*, désir vif; ceux en *illare*, diminution.

2^o. Dans les noms ou dans les adjectifs dérivés des verbes, la terminaison *tio* indique l'action d'une manière abstraite; celle en *tus* ou en *tum* en exprime le produit; celle en *tor* pour le masculin, & en *trix* pour le féminin, désigne une personne qui fait profession ou qui a un état relatif à cette action; celle en *ax*, une personne qui a un penchant naturel; celle en *acitas* marque ce penchant même.

On pourroit ajouter un grand nombre d'autres principes semblables; mais ceux-ci sont suffisants pour ce que l'on doit se proposer ici: un plus grand détail appartient plus tôt à un ouvrage sur les analogies de la langue latine, qu'à l'Encyclopédie; & il est vraisemblable que c'étoit la matière des livres de César sur cet objet.

Éprouvons maintenant la fécondité de ces principes. Dis que l'on fait, par exemple, que *canere* signifie chanter, on en conclut avec certitude la signification des mots *cantare*, chanter à pleine voix; *cantitare*, chanter souvent; *canturire*, avoir grande envie de chanter; *cantillare*, chanter bas & à différentes reprises; *cantio*, l'adieu de chanter; *cantus*, le chant; l'effet de cette action; *cantor* & *cantrix*, un homme ou une femme qui fait profession de chanter, un chanteur, une chanteuse; *canax*, qui aime à chanter.

Parcillemeut de *capere*, prendre, on a tiré par analogie *captare*, espérer, saisir ardemment, se hâter de prendre; *captio*, *captus*, *captatio*, *captator*, *captatrix*, *capax*, *capacitas*.

De la différente destination des terminaisons d'une même racine, naissent les différentes dénominations des mots qu'elles constituent: de là les diminutifs, les augmentatifs, les inceptifs, les inchoatifs, les fréquentatifs, les desideratifs, &c., selon que l'idée primitive est modifiée par quelque une des idées accessoires que ces dénominations indiquent.

Nous disons en second lieu, que ces terminaisons ont, dans la même langue ou dans quelque autre, des racines qui expriment fondamentalement les mêmes idées, qu'elles désignent comme accessoires dans la dérivation; nous allons en faire l'essai sur quelques-unes, où la chose sera assez claire pour faire présumer qu'il peut en être ainsi des autres dont on ne connoitroit plus l'origine.

1^o. Dans les noms, les terminaisons *men* & *mentum* signifient chose, signe sensible par lui-même ou par ses effets: l'une & l'autre paroissent venir du verbe *minere*, dont Lucrèce s'est servi, & qu'on retrouve dans la composition des verbes *eminere*, *imminere*, *prominere*, & qui tous renferment la signification que nous prenons ici à *men* & à *mentum*;

la voici justifiée par l'explication étymologique de quelques noms:

Flumen, (men ou res que fluit.)

Fulmen, (men quod fulget.)

Lumen, (men quod lucet.)

Semen, (men quod feritur.)

Vimen, (men vineiens, quod vincit.)

Carmen, peigne à carder, (men quod carpit.)

Il est vraisemblable que les romains donnèrent le même nom à leurs Poèmes; parce que les premiers qu'ils connurent étoient satyriques & piquants comme les dents du peigne à carder, & avoient une destination analogue, celle de corriger.

Armentum, (mentum quod arat, ou arare potest.)

Jumentum, (mentum quod juvat, ou mentum jutorium.)

Monumentum, (mentum quod monet.)

Alimentum, (mentum quod alit.)

Testamentum, (mentum quod testatur.)

Tormentum, (mentum quod torquet.)

La terminaison *culum* semble venir de *colo*, l'habite, & signifie effectivement une habitation, ou du moins un lieu habitable:

Cubiculum, (cubandi locus.)

Cornaculum, (cornandi locus.)

Habitaculum, (habitandi locus.)

Propugnaculum, (propugnandi locus.)

Il faut cependant observer, pour la vérité de ce principe, que cette terminaison n'a le sens & l'origine que nous lui donnons ici, que quand elle est adaptée à une racine tirée d'un verbe: car si on l'appliquoit à un nom, elle en feroit un simple diminutif, tels sont les mots *coreculum*, *opusculum*, *corpusculum*, &c.

2^o. Dans les adjectifs, la terminaison *undus* désigne abondance & plénitude, & vient d'*unda*, onde, symbole d'agitation, ou du mot *undare*, d'où *abundare*, *exundare*. Ordinairement cette terminaison est jointe à une autre racine par l'une des deux lettres euphoniques *b* ou *c*.

Cogitabundus, (cogitationibus undans.)

Furibundus, (furore ou furiis undans.)

Fecundus, (fetu abundans.)

Fecundus, (fandi copia abundans.)

La terminaison *flus*, venue de *flu*, marque stabilité habituelle.

Iustus, (in jure constans.)

Molestus, (in modo constans.)

Molestus, (pro mole jaus.)

Marellus, (in mare constans.)

Honestus, (in honore constans.)

Sceleratus, (in scelere constans.)

3^o. Dans les verbes, la terminaison *scere*, ajoutée à quelque radical significatif par lui-même, donne les verbes inchoatifs, c'est à dire, ceux qui

marquent le commencement de l'acquisition d'une qualité ou d'un état ; cette terminaison paroît avoir été prise du vieux verbe *esere*, *esco*, dont on trouve des traces dans le *livre II des Loix* de Cicéron, dans Lucrèce, &c. ailleurs. Ce verbe, dans son temps, signifioit ce qu'a signifié depuis *esse*, *sum*, &c. a été consacré dans la composition à exprimer le commencement d'être. Selon ce principe,

Caleſco, je commence à avoir chaud ; je m'échauffe, équivalent à *calidus esco*.

Frigiſco, je commence à avoir froid, (*frigidus esco*.)

Albeſco, (*albus esco*.)

Senefco, (*ſenes esco*.)

Dureſco, (*durus esco*.)

Dormiſco, (*dormiens esco*.)

Obſoleſco, (*obſoletus esco*.)

Une observation qui confirme que le vieux mot *esere* est la racine de la terminaison de cette espèce de verbe, c'est que, comme ce verbe n'avait ni prétérit ni l'apin, les verbes inchoatifs n'en ont pas d'eux-mêmes : ou ils les empruntent du primitif d'où ils dérivent, comme *ingemſco*, qui prend *ingemi* de *ingemo* ; ou ils les forment par analogie avec ceux qui sont empruntés, comme *ſeneſco*, qui fait *ſenui* ; ou enfin ils s'en passent absolument, comme *dormiſco*.

Cette petite excursion sur le système des *Formations latines*, suffit pour faire entrevoir l'utilité & l'agrément de ce genre d'étude ; nous osons avancer que rien n'est plus propre à déployer les facultés de l'esprit, à rendre les idées claires & distinctes, &c. à tendre les vues de ceux qui voudroient, si on peut le dire, étudier l'anatomie comparée des langues, & porter leurs regards jusques sur les langues possibles. (M. M. DOUCHET & BEAUZÉE.)

(N.) FORT, E, adj. Qui a toute la vigueur dont il est susceptible. Les articulations variables sont faibles ou fortes. Voyez VARIABLE. On appelle fortes, celles qui interceptent la voix avec toute la vigueur dont est capable la résistance de la partie organique qui en est le principe. P, F, T, K, S, Cw, sont des articulations fortes. VOYEZ ARTICULATION & FOIBLE. (M. BEAUZÉE.)

*FRANÇOIS, E, adj. († Né en France, appartenant à la France, usité en France. Un soldat français. Une dame française. Un tour français. Mot français. L'expression française. Les mœurs françaises. Ce mot le prend substantivement pour signifier La langue qu'on parle en France. Dans la plupart des Cours de l'Europe, les gens de qualité apprennent le Français.) (M. BEAUZÉE.)

La langue française ne commença à prendre quelque forme que vers le dixième siècle ; elle naquit des ruines du latin & du celtique, induces de

quelques mots tudesques. Ce langage étoit d'abord le *romanum rústicum*, le romain rustique ; & la langue tudesque fut la langue de la Cour jusqu'au temps de Charles-le-Chauve. Le tudesque demeura la seule langue de l'Allemagne, après la grande époque du partage en 843. Le romain rustique, la langue romane prévalut dans la France occidentale. Le peuple du pays de Vaud, du Vallais, de la vallée d'Engadine, &c. quelques autres cantons, conservent encore aujourd'hui des vestiges manifestes de cet idiome.

A la fin du dixième siècle le Français se forma. On écrivit en Français au commencement du onzième ; mais ce Français tenoit encore plus du romain rustique, que du Français d'aujourd'hui. Le roman de Philomena, écrit au dixième siècle en romain rustique, n'est pas dans une langue fort différente des loix normandes. On voit encore les origines celtiques, latines, & allemandes. Les mots qui signifient les parties du corps humain ou des choses d'un usage journalier, & qui n'ont rien de commun avec le latin ou l'allemand, sont de l'ancien gaulois ou celtique ; comme *tête*, *jambe*, *sabre*, *pointe*, *aller*, *parler*, *écouter*, *regarder*, *aboyer*, *crier*, *coutume*, *ensemble*, &c. plusieurs autres de cette espèce. La plupart des termes de guerre étoient francs ou allemands ; *marche*, *maréchal*, *halte*, *bivouac*, *reître*, *lanfquenct*. Presque tout le reste est latin ; & les mots latins furent tous abrégés, selon l'usage & le génie des nations du Nord : ainsi, de *palatium* palais, de *lupus* loup, d'*augustus* août, de *junius* juin, d'*undus* oint, de *purpura* pourpre, de *pretium* prix, &c. A peine restoit-il quelques vestiges de la langue grecque qu'on avoit si long temps parlée à Marseille.

On commença au douzième siècle à introduire dans la langue quelques termes grecs de la Philosophie d'Aristote ; & vers le seizième, on exprima par des termes grecs toutes les parties du corps humain, leurs maladies, leurs remèdes : de là les mots de *cardiaque*, *céphalique*, *podagre*, *apoplectique*, *apthématique*, *iliaque*, *empième*, &c. tant d'autres. Quoique la langue s'enrichit alors du grec, & que depuis Charles VIII elle tira beaucoup de secours de l'italien déjà perfectionné, cependant elle n'avoit pas pris encore une consistance régulière. François I abolit l'ancien usage de plaider, de juger, de contracter en latin ; usage qui attestoît la barbarie d'une langue dont on n'osoit se servir dans les actes publics ; usage pernicieux aux citoyens, dont le sort étoit réglé dans une langue qu'ils n'entendoient pas. On fut alors obligé de cultiver le Français ; mais la langue n'étoit ni noble ni régulière. La Syntaxe étoit abandonnée au caprice. Le génie de la conversation étoit tourné à la plâtrerie, la langue devint très-franche en expressions burlesques & naïves ; & très-féconde en termes nobles & harmoniques : de là vient que, dans les *Discours* de rimas, on trouve vingt

ermes convenables à la Poësie comique, pour un d'un usage plus relevé; & c'est encore une raison pour laquelle Marot ne réussit jamais dans le style sérieux, & qu'Amoyot ne put rendre qu'avec un peu de l'éclat de Plutarque.

Le François acquit de la vigueur sous la plume de Montaigne; mais il n'eut point encore d'élévation & d'harmonie. Ronfard para la langue, en transportant dans la Poësie française les composés grecs dont se servoient les philosophes & les médecins. Malherbe repara un peu le tort de Ronfard. La langue devint plus noble & plus harmonieuse par l'établissement de l'Académie française, & acquit enfin dans le siècle de Louis XIV la perfection où elle pouvoit être portée dans tous les genres.

Le génie de cette langue est la clarté & l'ordre: car chaque langue a son génie, & ce génie consiste dans la facilité que donne le langage de s'exprimer plus ou moins heureusement, d'employer ou de rejeter les tours familiers aux autres langues. Le François, n'ayant point de déclinaisons & étant toujours asservi aux articles, ne peut adopter les inversions grecques & latines; il oblige les mots à s'arranger dans l'ordre naturel des idées. On ne peut dire que d'une seule manière, *Planeus a pris soin des affaires de César*; voilà le seul arrangement qu'on puisse donner à ces paroles. Examinez cette phrase en latin, *Res Caesaris Planeus diligenter curavit*; on peut arranger ces mots de cent-vingt manières, sans faire tort au sens & sans gêner la langue. Les verbes auxiliaires, qui allongent & qui enervent les phrases dans les langues modernes, rendent encore la langue française peu propre pour le style lapidaire. Ses verbes auxiliaires, les pronoms, ses articles, son manque de participes déclinaisons, & enfin sa marche uniforme, nuisent au grand enthousiasme de la Poësie: elle a moins de ressources en ce genre que l'italien & l'anglais: mais cette gêne & cet esclavage même la rendent plus propre à la Tragédie & à la Comédie, qu'aucune langue de l'Europe. L'ordre naturel, dans lequel on est obligé d'exprimer ses pensées & de construire ses phrases, répand dans cette langue une douceur & une facilité qui plaît à tous les peuples; & le génie de la nation, se mêlant au génie de la langue, a produit plus de livres agréablement écrits, qu'on n'en voit chez aucun autre peuple.

La liberté & la douceur de la société n'ayant été long temps connues qu'en France, le Langage en a reçu une délicatesse d'expression & une finesse pleine de naturel, qui ne se trouvent guères ailleurs. On a quelquefois outré cette finesse; mais les gens de goût ont su toujours la réduire dans de justes bornes.

Plusieurs personnes ont cru que la langue française s'étoit appauvrie depuis le temps d'Amoyot & de Montaigne: en effet on trouve dans ces auteurs plusieurs expressions qui ne sont plus recevables, mais ce sont pour la plupart des termes familiers,

auxquels on a substitué des équivalents. Elle s'est enrichie de quantité de termes nobles & énergiques; & sans parler ici de l'éloquence des choses, elle a acquis l'éloquence des paroles. C'est dans le siècle de Louis XIV, comme on l'a dit, que cette éloquence a eu son plus grand éclat, & que la langue a été fixée. Quelques changements que le temps & le caprice lui préparent, les bons auteurs du dix-septième & du dix-huitième siècles, serviront toujours de modèle.

On ne devoit pas attendre que le François dût se distinguer dans la Philosophie. Un Gouvernement, long temps gothique, étouffa toute lumière pendant près de douze-cents ans; & des maîtres d'erreurs, payés pour abrutir la nature humaine, épaissirent encore les ténèbres: cependant aujourd'hui il y a plus de Philosophie dans Paris que dans aucune ville de la terre, & peut-être que dans toutes les villes ensemble, excepté Londres. Cet esprit de raison pénètre même dans les provinces. Enfin le génie français est peut-être égal aujourd'hui à celui des anglais en Philosophie, peut-être supérieur à tous les autres peuples depuis quatre-vingts ans dans la Littérature, & le premier sans doute pour les douceurs de la société, & pour cette politesse aisée & si naturelle, qu'on appelle improprement *urbanité*.

(Il ne nous reste aucun monument de la langue des anciens welches, qui s'étoient, dit-on; une partie des peuples celtes ou keltas, c'est-à-dire de sauvages, dont on ne connaît que le nom & qu'on a voulu en vain illustrer par des fables. Tout ce qu'on sait, est que les peuples, que les romains appeloient *galli*, dont nous avons pris le nom de gaulois, s'appeloient *welches*; c'est le nom qu'on donne encore aux Français dans la basse Allemagne, comme on appeloit cette Allemagne *Teutsch*.

La province de Galles, dont les peuples sont une colonie de gaulois, n'a d'autre nom que celui de *Welch*.

Un reste de l'ancien patois s'est encore conservé chez quelques rustres dans cette province de Galles, dans la basse Bretagne, dans quelques villages de France.

Quoique notre langue soit une corruption de la latine, mêlée de quelques expressions grecques, italiennes, espagnoles, cependant nous avons retenu plusieurs mots dont l'origine paroît celtique. Voici un petit catalogue de ceux qui sont encore d'usage, & que le temps n'a presque point altérés.

A. *Abattre*, acheter, achever, affaler, aller, alev, franc-aleu.

B. *Bagage*, bagarre, bague, bailler, balayer, ballot, ban, arrière-ban, banc, bannal, barre, barreau, barrière, bataille, bateau, battre, bec, beque, bequin, béquette, bequeter, berge, berne, bivouac, bleche, bled, blesser, bloc, blousille, blond, buis, botte, bouche, boucher, bouchon,

boucle, brigand, brin, bri de vent, broche, brouiller, broussailler, bru, mal rendu par belle-file.

C. Cubas, caille, calme, calotte, chance, chat, claque, cliquetis, clou, coiffe, coi, coq, couard, couette, cracher, craquer, crie, eroc, croquer.

D. Du, cheval, nom qui s'est conservé parmi les enfants; dada, d'avord, dague, danse, devis, devije, deviser, digne, dogue, drop, drugue, drôle.

E. Echalas, effroi, embarras, épave, est, ainsi que ouest, nord, &c sud.

F. Fiffre, flairer, flèche, fou, fracas, fraper, frisque, frison, frise, froc.

G. Gabelle, gaillard, gain, galans, galle, garant, garre, garder, gauche, gobelet, gobet, gogue, gourde, gouffe, gras, grelot, gris, gronder, gros, guerre, guetter.

H. Hagarad, halle, halte, hanap, hannelon, haquenée, harasser, hardes, harmonis, havre, hafd, heaunte, heurter, hors, hucher, huer.

L. Ladre, laid, laquis, leude, homme de pied; logis, lopin, lors, lorsque, lot, lourde.

M. Magazin, maille, maraud, marche, marichal, marmot, marque, mâtin, matette, mener, meurtre, morgue, moue, moustle, mouton.

N. Nargue, narguer, niais.

O. Ofche ou hoche, petite entrailleure que les boulangers font encore à de petites baguettes pour marquer le nombre des pains qu'ils fournissent; ancienne manière de tout compter chez les welches. C'est ce qu'on appelle encore taille. Oui, ouf.

P. Palsfroi, pantois, pare, piassé, piailler, picorer.

R. Race, raeler, radotter, rançon, rat, ratifier, regarder, renifler, requinquer, rêvet, ringer, risque, riste, ruar.

S. Saifir, saifon, salaire, salle, savate, saïn, sot, ce nom ne convenoit-il pas un peu à ceux qui l'ont dérivé du Phébreu, comme si les welches avoient autrefois étudié à Jérusalem? Soupe.

T. Talut, tinné, couleur; tantôt, tappe, tic, trace, trappe, trapu, traquer, qu'on n'a pas manqué de faire venir de l'hébreu, tant les juifs & nous étions voisins autrefois. Tringle, troc, trognon, trompe, trop, trou, troupe, trouffe, grouve.

V. Vacarme, valet, vassal.

Voyez à l'article Grec les mots qui peuvent être dérivés originaires de la langue grecque.

De tous les mots ci-dessus & de tous ceux qu'on y peut joindre, il en est qui probablement ne sont pas de l'ancienne langue gauloise, mais de la teutonne. Si on peut prouver l'origine de la moitié, c'est beaucoup.

Mais quand nous aurons bien constaté leur généalogie, quel fruit en pourrions-nous tirer? Il n'est pas question de savoir ce que notre langue fut, mais ce qu'elle est. Il importe peu de connoître quelques restes de ces ruines barbares, quelques mots d'un jargon, qui ressembloit, dit l'empereur Julien, au hurlement des bêtes. Songeons à conserver dans sa pureté la belle langue qu'on parloit dans le grand siècle de Louis XIV.

Ne commence-t-on pas à la corrompre? N'est-ce pas corrompre une langue, que de donner, aux termes employés par les bons auteurs, une signification nouvelle? Qu'arriveroit-il, si vous changiez ainsi le sens de tous les mots? Oo ne vous entendroit ni vous ni les bons écrivains du grand siècle.

Il est sans doute très-indifférent en soi, qu'une syllabe signifie une chose ou une autre. J'avouerai même que, si on assembloit une société d'hommes qui eussent l'esprit & l'oreille justes, & s'il s'agissoit de réformer la langue, qui fut si barbare jusqu'à la naissance de l'Académie, on donneroit la rudesse de plusieurs expressions, on donneroit l'embonpoint à la sécheresse de quelques autres, & de l'harmonie à des sons rebuteux. Oncle, angle, radoub, perdre, borsne, plusieurs mots terminés durement, auroient pu être adoucis. Épieu, lieu, dieu, moyeu, feu, bleu, peuple, nuque, plaque, porche, auroient pu être plus harmonieux. Quelle différence du mot *Theas* au mot *Dieu*! de *pupulus* à *peuples*: de *locus* à *lieu*!

Quand nous commençâmes à parler la langue des romains nos vainqueurs, nous la corrompîmes. D'*Augustus* nous fîmes *Aoust*, *Aoult*; de *pavo*, *paon*; de *Cadomum*, *Caen*; de *Janius*, *Jan*; d'*undus*, *oint*; de *purpura*, *pourpre*; de *pretium* *prix*. C'est une propriété des barbares d'abréger tous les mots. Ainsi, les allemands & les anglais firent d'*ecclesia*, *kirk*, *church*; de *foras*, *furch*; de *condemnat*, *damm*. Tous les nombres romains devinrent des monosyllabes dans presque tous les parois de l'Europe. Et notre mot *vingt*, pour *vingti*, n'attelle-t-il pas encore la vieille rusticité de nos pères? La plupart des lettres que nous avons retranchées & que nous prononçons durement, sont nos anciens habits de sauvages. Chaque peuple en a des magasins.

Le plus insupportable reste de la barbarie welche & gauloise, est dans nos terminaisons en *oin*; *coïn*, *joïn*, *oint*, *grouïn*, *foïn*, *point*, *lois*, *marjoïn*, *tintouïn*, *pourpoint*. Il faut qu'un langage ait d'ailleurs de grands charmes, pour faire

pardonner ces sons, qui tiennent moins de l'homme que de la plus dégoutante espèce des animaux.

Mais enfin chaque langue a des mots désagréables, que les hommes éloquentes savent pincer heureusement & dont ils ornent la rusticité : c'est un très-grand art, c'est celui de nos bons auteurs. Il faut donc s'en tenir à l'usage qu'ils ont fait de la langue reçue.

Il n'est rien de choquant dans la prononciation d'ain, quand ces terminaisons sont accompagnées de syllabes sonores. Au contraire, il y a beaucoup d'harmonie dans ces deux phrases : *Les tendres soins que j'ai pris de votre enfance ; Je suis loin d'être insensible à tant de vertus & de charmes.*

Mais il faut se garder de dire, comme dans la tragédie de Nicomède :

Non ; mais il m'a surtout laissé ferme en ce point,
D'effimer beaucoup Rome, & ne la craindre point.

Le sens est beau ; il falloit l'exprimer en vers plus mélodieux : les deux rimes de point choquent l'oreille. Personne n'est révolté de ces deux vers dans Andromaque :

On le verroit encor nous partager ses soins :
Il m'aimeroit peut-être, il le feroit du moins.
Adieu, tu peux partir ; je demeure en Epire :
Je renonce à la Grèce, à Sparte, à son Empire,
A toute ma famille, &c.

Voyez comme les derniers vers s'harmonisent les premiers, comme ils répandent sur eux la beauté de leur harmonie !

On peut reprocher à la *langue françoise* un trop grand nombre de mots simples, auxquels manque le composé ; & de termes composés qui n'ont point le simple primitif. Nous avons des *architraves*, & point de *traves* ; un homme est *implacable*, & n'est point *placable* : il y a des gens très-*aimables*, & cependant *inaimable* ne s'est pas encore dit.

C'est par la même bizarrerie que le mot de *garçon* est très-usué, & que celui de *garce* est devenu une injure grossière. L'unus est un mot charmant ; *vénérien* donne une idée affreuse.

Le latin eut quelques singularités pareilles. Les latins disoient *possibile*, & ne disoient pas *impossible* : ils avoient le verbe *providere*, & non le substantif *providentia* ; Cicéron fut le premier qui l'employa comme un mot technique.

Il me semble que, lorsqu'on a eu dans un siècle un nombre suffisant de bons écrivains devenus classiques, il n'est plus guères permis d'employer d'autres expressions que les leurs, & qu'il faut leur donner le même bon ou bien, dans peu de temps, le siècle présent n'entendrait plus le siècle passé.

Vous ne trouverez dans aucun auteur du siècle de Louis XIV, que Rigaut ait peint les portraits au pisse, que Bénédict ait persifflé la Cour, que le

surintendant Fouquet ait eu un *goût décidé* pour les beaux-Arts, &c.

Le Ministère prenoit alors des engagements, & non pas des *errements*. On tenoit, on remplissoit, on accomplissoit ses promesses ; on ne les *réalisait* pas. On citoit les anciens ; on ne *faisoit* pas des citations. Les choses avoient du rapport les unes aux autres, des ressemblances, des analogies, des conformités ; on les rapprochoit, on en tiroit des inductions, des conséquences : aujourd'hui on imprime qu'un article d'une déclaration du roi a *traité* à un arrêt de la Cour des aides. Si on avoit demandé à Patru, à Pélisson, à Boileau, à Racine, ce que c'est qu'*avoir traité*, ils n'auroient su que répondre. On recueilloit les moissons : aujourd'hui on les *récolte*. On étoit exact, sévère, rigoureux, minutieux même ; à présent on s'avise d'être *strict*. Un avis étoit semblable à un autre ; il n'en étoit pas différent ; il lui étoit conforme ; il étoit fondé sur les mêmes raisons ; deux personnes étoient du même sentiment, avoient la même opinion, &c. : cela s'entendoit. Je lis dans vingt mémoires nouveaux, que les Etats ont eu un *avis parallèle* à celui du Parlement ; que le Parlement de Rouen n'a pas une opinion *parallèle* à celui de Paris, comme si *Parallèle* pouvoit signifier *Conforme*, comme si deux choses parallèles ne pouvoient pas avoir mille différences.

Aucun auteur du bon siècle n'usa du mot de *fixer*, que pour signifier arrêter, rendre stable, inviolable.

Et fixant de ses vœux l'inconfiance fatale,
Phédre depuis long temps ne craint plus de rivalie,
C'est à ce jour heureux qu'il fixe son retour.
Egayer la chagrine, & fixer le volage.

Quelques gens ont hasardé de dire : *J'ai fixé cette dame*, pour, Je l'ai regardé fixement, j'ai fixé mes yeux sur elle. De là est venue la mode de dire, *Fixer une personne*. Alors vous ne savez point si on entend par ce mot, J'ai rendu cette personne moins incertaine, moins volage ; ou si on entend, Je l'ai observée, j'ai fixé mes regards sur elle. Voilà un nouveau sens attaché à un mot reçu, & une nouvelle source d'équivoque.

Presque jamais les Pélisson, les Bossuet, les Fléchier, les Massillon, les Fénelon, les Racine, les Quinault, les Boileau, Molière même, & La Fontaine, qui tous deux ont commis beaucoup de fautes contre la langue, ne se sont servis du terme *vis à vis*, que pour exprimer une position de lieu. On disoit : *L'aile droite de l'armée de Scipion vis à vis l'aile gauche d'Annibal*. Quand Ptolémée fut vis à vis de César, il trembla.

Vis à vis est l'abrégé de *visage à visage* ; & c'est une expression qui ne s'employa jamais dans la Poésie noble, ni dans le Discours oratoire.

Aujourd'hui l'on commence à dire, *Comptable*

vis à vis de vous, bienfaisant vis à vis de nous, difficile vis à vis de nous, mécontent vis à vis de nous, au lieu de coupable, bienfaisant envers nous, difficile avec nous, mécontent de nous.

J'ai lu dans un écrit public : *Le roi mal satisfait vis à vis de son Parlement.* C'est un amas de barbarismes. On ne peut être mal satisfait. *Mal* est le contraire de *satisfait*, qui signifie *assez*. On eût peu content, mécontent; on se croit mal servi, mal obéi. On n'est ni satisfait, ni mal satisfait, ni content, ni mécontent, ni bien ni mal obéi vis à vis quelqu'un, mais de quelqu'un. *Mal satisfait* est du l'ancien style des bureaux. Des écrivains peu corrects se sont permis cette faute.

Presque tous les écrits nouveaux sont infectés de l'emploi vicieux de ce mot *vis à vis*. On a négligé ces expressions si faciles, si heureuses, si bien mises à leur place par les bons écrivains; *envers, pour, avec, à l'égard, en faveur de.*

Vous me dites qu'un homme est bien disposé vis à vis de moi, qu'il a un ressentiment vis à vis de moi, que le roi veut se conduire en père vis à vis de la nation. Dites que cet homme est bien disposé pour moi, à mon égard, en ma faveur; qu'il a du ressentiment contre moi; que le roi veut se conduire en père du peuple, qu'il veut agir en père avec la nation, envers la nation : ou bien vous parlerez fort mal.

Quelques auteurs, qui ont parlé allobroge en François, ont dit *dlogier* au lieu de louer ou faire un éloge; *par contre* au lieu d'au contraire; *éduquer* pour élever ou donner de l'éducation; *égaliser* les fortunes pour égaler.

Ce qui peut le plus contribuer à gâter la langue, à la replonger dans la barbarie, c'est d'employer dans le Bureau, dans les Conscils d'Etat, des expressions gothiques dont on se servoit dans le quatorzième siècle : *Nous aurions reconnu; nous aurions observé; nous aurions statué; il nous auroit paru absolument utile.*

Eh ! qui vous empêche de dire, *Nous avons reconnu; nous avons statué; il nous a paru utile ?*

Le Sénat romain, dès le temps des Scipion, parloit parement, & on auroit sifflé un sénateur qui auroit prononcé un solécisme. Un Parlement, esclave des formes & des anciens termes, dit au roi qu'il ne peut *obtempérer*. Les femmes ne peuvent entendre ce mot qui n'est pas françois. Il y avoit vingt manières de s'exprimer intelligiblement.

C'est un défaut trop commun d'employer des termes étrangers pour exprimer ce qu'ils ne signifient pas. Ainsi, de *celata*, qui signifie un eclaircie en italien, on fit le mot *salade* dans les guerres d'Italie; de *bowling green*, gazon où l'on joue à la boule, on a fait *Boulingrin*; *raff* est *le* bon air, a produit chez nos maîtres d'hôtel du bel air des beaux rôis d'agneau, des beaux rôis de perdreaux. De l'habit de *cheval riding coat*, on a fait *Eslingcoat*; & du falloon du fleur De Vaux à Londres,

nommé *vaur-hall*, on a fait un *farce-hall* à Paris. Si on continue, la langue françoise, si polie, redeviendra barbare. Notre Théâtre n'est déjà par des imitations abominables; notre Langage le sera de même. Les solécismes, les barbarismes, le style bourboulé, guindé, inintelligible, ont inondé la Scène depuis itacine, qui sembloit les avoir bannis pour jamais par la pureté de la diction toujours élégante. On ne peut dissimuler qu'excepté quelques morceaux d'élégance & surtout de Rhadamiste, tout le reste des ouvrages de l'auteur est quelquefois un amas de solécismes & de barbarismes jeté au hasard en vers qui revoltent l'oreille.

Il parut, il y a quelques années, un Dictionnaire néologique, dans lequel on montrait ces fautes dans tout leur ridicule, mais malheureusement cet ouvrage, plus satyrique que judicieux, étoit fait par un homme qui n'avoit ni assez de justesse dans l'esprit, ni un goût assez délicat, ni assez d'équité, pour ne pas mêler indistinctement les bonnes & les mauvaises critiques.

Il parodie quelquefois très-grossièrement les morceaux les plus fins & les plus délicats des éloges des académiciens prononcés par Fontenelle; ouvrage qui en tout sens fait honneur à la France. Il condamne dans Crébillon, *Fais-toi d'autres vertus*, &c, l'auteur, dit-il, veut dire, *pratique d'autres vertus*. Si l'auteur qu'il reprend s'étoit servi de ce mot *pratique*, il auroit été fort plat. Il est beau de dire, Je me fais des vertus conformes à ma situation. Cicéron a dit, *Facere de necessitate virtutem*, d'où est venu le proverbe, *Facere de necessità vertu*. Racine a dit dans Britannicus,

Qui dans l'obscurité nourrit sa douleur,
S'est fait une vertu conforme à son malheur.

Ainsi, Crébillon avoit imité Racine, & il ne falloit pas blâmer dans l'un ce qu'on admire dans l'autre.

Mais il est vrai qu'il eût fallu manquer absolument de goût & de jugement, pour ne pas reprendre les vers suivans qui pechent tous, ou contre la langue, ou contre l'élégance, ou contre le sens commun.

Mon fils, je t'aime encor moins ce qu'on peut simer.

Tant le fort entre nous a jeté de mystère;
Les dieux ont leur justice, & le zèle a ses mœurs.

Agéor inconnu ne compte point d'aïeux,
Pour me justifier d'un amour odieux.

Ma raison s'arme en vain de quelques étincelles.

Ah ! que les malheureux éprouvent de tourmens !

Un captif tel que moi
Honorerois ses fers même sans qu'il fût roi.

Un guerrier généreux, que la vertu couronne,
Vaut bien un roi formé par le secours des loix.
Le premier qui sur lui n'eut pour lui que sa voix.

Je ne suis point sa mère ; & je n'en sens du moins
Les entrailles, l'amour, le remords, ni les soins.

Je crois que tu n'es point coupable ;
Mais si tu l'es, tu n'es qu'un homme décevable.

Mais vous me payerez ses funestes appas ;
C'est vous qui leur gagnez sur moi la préférence.

Seigneur, enfin la paix, si long temps attendus,
M'est redonnée ici par le même héros
Dont la seule valeur nous causa tant de maux.

Autour d'un vase affreux dont il étoit rempli,
Du sang de Nonnius avec soin regueilli,
Au fond de ton palais j'ai rassemblé leur troupe.

Ces phrases obscures, ces termes impropres, ces fautes de Syntaxe, ce langage inintelligible, ces pensées si fausses & si mal exprimées ; tant d'autres tirades où l'on ne parle que des dieux & des enfers, parce qu'on ne sait pas faire parler les hommes ; un style bourboulfé & plat, à la fois hérissé d'pithètes inutiles, de maximes monstrueuses exprimées en vers dignes d'ellean (1) ; c'est là ce qui a succédé au style de Racine ; & pour achever la

(1) Voici quelques-unes de ces maximes détestables qu'on ne doit jamais étaler sur le Théâtre.

Mais, Seigneur, sans compter ce qu'on appelle crime,
Quoi ! toujours des serments esclaves malheureux,
Notre honneur dépendra d'un vain respect pour eux ?
Pour moi, que touche peu cet honneur chimérique,
J'appelle à ma raison d'un jong si tyrannique.
Me venger & régner, voilà mes souverains ;
Tout le reste pour moi a que des titres vains.
De froids remords vous droïez en vain y mettre obstacle,
Je ne consulte plus que ce superbe oracle.

Trag. de Xénien.

Quelles phtes & extravagances atrociées ! appeler à sa raison d'un jong ; mes souverains sont me venger & régner ; de froids remords qui valent un maître obéissant ; ce superbe oracle ! quelle foule de barbarismes & d'idées barbares !

GRAMM. ET LITTÉRAT. Tome II.

décadence de la langue & du goût, ces phtes visigothes & vandales ont été suivies de phtes plus barbares encore.

La Prose n'est pas moins tombée. On voit, dans des livres sérieux & faits pour instruire ; une affectation qui indigné tout lecteur sensé.

Il faut mettre sur le compte de l'amour propre ce qu'on met sur le compte des vertus.

L'esprit se joue à pure perte dans ces questions où l'on a fait les frais de penser.

Les délices étoient en droit d'effrayer les hommes.

Épicure n'avoit un extérieur à l'unisson de son ame.

L'empereur Claudius renvoya sur Auguste.

La religion étoit en collision avec la nature.

Cléopâtre étoit une beauté privilégiée.

L'air de gaieté brilloit sur les enseignes de l'armée.

Le triumvir Lépidé se rendit nul.

Un consul se fit élé de meute dans la république.

Mécénas étoit d'autant plus éveillé qu'il offroit le sommeil.

Julie affectée de pitié élève à son amant ses tendres supplications.

Elle cultiva l'espérance.

Son ame épuisée se fonda comme l'eau.

Sa philosophie n'est point parlée.

Son amant ne veut pas mesurer ses maximes à la raison, & prendre une ame aux livres de la maison.

Tels sont les excès d'extravagance où sont tombés les demi-beaux-esprits qui ont eu la manie de se singulariser.

On ne trouve pas dans Rollin une seule phrase qui tienne de ce jargon ridicule ; & c'est en quoi il est très-estimable, puisqu'il a résisté au torrent du mauvais goût.

Le défaut contraire à l'affectation est le style négligé, lâche, & rampant ; l'emploi fréquent des expressions populaires & proverbiales.

Le Général poursuivit sa peine.

Les ennemis furent battus à plate couture.

Ils s'enfuirent à vauderoute.

Il se prêta à des propositions de paix après avoir chanté victoire.

Les légions vinrent au devant de Drusus par manière d'acquies.

Un soldat romain se donnant à dix as par jour corps & ame.

La différence qu'il y avoit entre eux étoit, au lieu de dire dans un style plus concis, La différence entre eux étoit. Le plaisir qu'il y a à cacher son d'marches à son rival, au lieu de dire, Le plaisir de cacher ses d'marches à son rival.

Lors de la bataille de fontenoy, au lieu de dire, Dans le temps de la bataille, à l'époque de la bataille, tandis, lorsque l'on donnoit la bataille.

R

Par une négligence encore plus impardonnable & faute de chercher le mot propre, quelques écrivains ont imprimé, *Il l'envoya faire la revue des troupes*. Il étoit si aisé de dire, *Il l'envoya passer les troupes en revue*; il lui ordonna d'aller faire la revue.

Il s'est glissé dans la langue un autre vici, c'est d'employer des expressions poétiques dans ce qui doit être écrit du style le plus simple. Des auteurs de journaux & même de quelques gazettes, parlent des *forfaits* d'un coup de bourse condamné à être fouetté dans ces lieux. Des journaliers ont *mordu* la poussière. Les troupes n'ont pu résister à l'*inclemence* des airs. On annonce une histoire d'une petite ville de province, avec les preuves; & une table de *matrices*, en faisant l'éloge de la *magie* du style de l'auteur. Un apothicaire donne avis au Public qu'il débite une drogue nouvelle à trois livres la bouteille; il dit qu'il a *interrogé* la nature, & qu'il l'a *forcée* d'obéir à ses lois.

Un avocat, à propos d'un mur mitoyen, dit que le droit de la partie est éclairé du *flambeau* des *présomptions*.

Un historien, en parlant de l'auteur d'une sedition, vous dit qu'il alluma le *flambeau* de la discord. S'il décrit un petit combat, il dit que ces *villants chevaliers* descendirent dans le tombeau, en y *précipitant* leurs ennemis victorieux.

Ces puérilités amoussées ne devoient pas reparaitre après le plaidoyer de maître Petit-Jean dans les *Pluïours*. Mais enfin il y aura toujours un petit nombre d'esprits bien faits qui conserveront les bienséances du style & le bon goût, ainsi que la pureté de la langue: le reste sera oublié. (VOLT-AIRE.)

La véritable origine de la langue française me paroît avoir été discutée amplement & avec bien de la vraisemblance par feu M. de Grandval, conseiller au Conseil d'Artois & membre de l'Académie d'Arras. C'est dans une savante dissertation, qu'il lui en une séance publique de cette Compagnie, & qu'on trouve dans le *Méteur* de France, 2^e volume de Juin, & volume de Juillet 1757, sous le titre de *Déjourné historique sur l'origine de la langue française*. Cet homme & respectable magistrat prouve, par les témoignages les plus plausibles, par les autorités les plus graves, & par les raisonnements les plus convaincants, que le véritable berceau de notre Français moderne est dans l'idiotisme naturel & primitif du pays, dans l'ancien gaulois.

Ce langage de nos anciens pères a toujours subsisté dans la nation, « mais sujet, dit M. de Grandval, aux variations que le cours des années, la chaîne des événements, les carrières de l'usage lui ont fait subir. Divisé en dialectes dès le temps de Jules-César, négligé sous les romains, dégradé, livré à l'ignorance sous les deux premiers rois de nos rois, cultivé depuis & per-

» fédicté sous différents règnes, dix-huit siècles revolus ont dû le rendre bien différent de ce qu'il fut autrefois: ce n'est plus, si l'on veut, la langue de Vercingétorix ni de Comius; trop de changements l'ont rendu méconnoissable. Mais,.... a-t-elle perdu jusqu'aux traces de son origine, & ne lui reste-t-il aucun trait de ressemblance avec le langage de nos anciens gaulois? Outre cette confusion grammaticale, cette syntaxe, qui ne sauroit provenir que d'une pulqu'elle ne vient ni du latin, ni du celtique, tant de termes que le temps a abolis ou défigurés, & qu'aucune autre langue ne peut reconnaître, ne sont-ils pas confus propres à la nôtre de toute ancienneté? »

Mais cette langue française, que nous parlons, dont nous recherchons l'origine avec tant d'empressement, mérite-t-elle la peine qu'elle nous donne, & peut-elle, pour l'abondance, entrer en comparaison avec celle des grecs & des romains? ne se ressent-elle pas encore de la pauvreté de son origine? Pai répondu ailleurs à cette question. Voyez ABONDANCE.

La langue française n'est pas seulement abondante & riche; elle est surtout recommandable par la clarté, cette qualité précieuse que Quintilien regarde avec raison comme la première & la plus importante qualité du langage, *cujus summa virtus est perspicuitas* (Instit. orat. I. vj.)

« On doit chérir la clarté, dit le chevalier de Jaucourt (Encycl. Langue Française), « puis-je qu'on ne parle que pour être entendu, & que tout discours est destiné, par sa nature, à communiquer les pensées & les sentiments des hommes; ainsi, la langue française mérite de grandes louanges en cette partie: mais quelque précieuse que soit la clarté, il n'est pas toujours nécessaire de la porter au dernier degré de la servitude; & je crois que c'est notre loi. Dans l'origine d'une langue, tout le mérite du discours a dû sans doute être bannir là: la difficulté qu'on trouve à s'annoncer clairement, fait qu'on ne cherche dans ces premiers commencements qu'à se faire bien entendre, en suivant un ordre sévère dans la construction de ses phrases; on a en tient donc alors aux façons de parler les plus communes & les plus naïves, parce que l'indigence des expressions ne laisse point de choix à faire entre elles, & que la simplicité du langage ne connoît point encore les tours, les délicatesses, les variétés, & les ornements du discours. Lorsqu'une langue a fait des progrès considérables, qu'elle est enrichie, qu'elle a acquis de la dignité, de la finesse, & de l'abondance: il faut alors ajouter à la clarté du style plusieurs autres perfectionnements qui entrent en concurrence avec elle, la pureté, la vivacité, la noblesse, l'harmonie, la force, l'élegance.... Dans notre prose néanmoins ce sont les règles de la construction, & non pas les principes de l'harmonie,

» qui décident de l'arrangement des mots ; . . .
 » Cependant, comme le remarque M. l'abbé du
 » Bos (1. Par. sect. 35, pag. 329 du tom. 1.),
 » les phrases françaises avoient encore plus de
 » besoin de l'inversion, pour devenir harmonieu-
 » ses, que les phrases latines n'en avoient be-
 » soïn n.

Je ne saurois admirer assez la manie de la plu-
 part des français pour calomnier leur langue :
 la voilà, si l'on en croit cet auteur, presque en-
 core réduite à la rusticité de son origine ; elle ne
 connoit point encore les tours, les délicatesses,
 les variétés, &c. les ornemens du discours : elle n'a
 pas encore su ajouter, à la clarté du style, la
 pureté, la vivacité, la noblesse, l'harmonie, la
 force, l'élégance. Eh ! messieurs les censeurs,
 vous avez bien l'air de préparer une apologie à
 votre manière d'écrire, plus tôt que de vouloir
 véritablement apprécier le mérite de la langue
 française. Quoi ! la langue de Fénelon, de Flé-
 chier, de Massillon, est sans douceur, sans harmonie,
 sans noblesse ? la langue de Racine, sans pureté,
 sans élégance ? la langue de Bourdoulou, de Bos-
 suet, sans force ? Il faut ou n'avoir jamais lu ces
 grands écrivains, ou ne savoir pas les lire, ou avoir
 ses raisons pour ne pas reconnaître dans leurs ou-
 vrages toutes les perfections de la langue fran-
 çoise.

Mais elle n'a pas, dit-on, la liberté d'admettre
 les inversions, qui se faisoient en grec & en latin un
 si bel effet tant pour l'harmonie que pour la dignité
 même du discours ; & elle auroit plus besoin de
 cette ressource que ces langues anciennes.

Je réponds, 1°. que, si le Français opère sans
 l'inversion les effets qu'elle produisoit dans le grec
 & dans le latin, il n'en est que plus digne d'ad-
 miration & d'éloges ; & par le fait, la lecture de
 nos bons auteurs nous offre les mêmes agrémens
 que celle des meilleurs écrivains de l'antiquité :
 ce ne sont pas, si l'on veut, les mêmes sensations ;
 mais ce sont des sensations aussi agréables &
 aussi précieuses.

Je réponds, 2°. que le Français, même dans
 la prose, fait bien, s'il est nécessaire, se procurer
 des inversions convenables aux besoins ou de l'har-
 monie ou de la dignité. Voyez l'INVERSION.

Je réponds, 3°. que je ne vois pas que le Fran-
 çois ait de l'inversion un aussi grand besoin qu'on
 veut le faire entendre ; puisque cette privation,
 en la supposant réelle, ne nous a point privés de
 chef-d'œuvres en tout genre, qui sont l'admiration
 des étrangers mêmes : que je ne conçois pas mieux
 la persévérance des vœux de certains hommes de
 Lettres, pour voir effayer dans la phrase française
 des inversions, auxquelles le génie de cette langue
 ne sauroit se prêter à crasse de l'indéclinabilité de
 ses noms & de ses adjectifs : que trouver pour cette
 raison la langue française imparfaite, c'est à peu
 près comme si on se plaignoit que l'homme n'ait

pas des yeux par derrière aussi bien que par devant ;
 que la nature ne lui ait pas donné le pouvoir de
 s'élever dans les airs comme les oiseaux, ou de
 vivre dans l'eau comme les poissons ; qu'il n'ait pas
 le regard perçant de l'aigle, l'odorat délicat du
 chien, la vitesse prodigieuse du cerf, &c.

Je réponds, 4°. que montrer tant de zèle pour
 la liberté des inversions, c'est, si je ne me trompe
 pas, se déclarer contre la clarté même du discours ;
 puisque il y a toujours quelque chose d'énigmatique
 dans le tour de l'inversion. « Mais, dit Quinilien
 » (Instit. orat. vi 111. ij.), plusieurs ont aujourd'hui
 » la persuasion qu'il n'y a de l'élégance & de la
 » délicatesse que dans les discours qui ont besoin
 » d'être expliqués pour être entendus ; & quelques-
 » uns de leurs auditeurs prennent plaisir à ces en-
 » pées d'énigmes ; parce que, quand ils ont eu
 » assez de pénétration pour les comprendre, ils
 » s'applaudissent, non de les avoir entendues, mais
 » de les avoir trouvées. Quant à nous (& les fran-
 » çois doivent le dire spécialement de leur lan-
 » gue), regardons comme la première qualité du
 » discours, la clarté, qui consiste dans la propriété
 » des termes, dans une construction directe, dans
 » une marche qui ne tienne pas le sens trop long
 » temps suspendu, dans une simplicité où il n'y
 » ait ni vide ni redondance : c'est le moyen que
 » le discours mérite l'approbation des gens instruits,
 » & qu'il soit à la portée de ceux qui ne le sont
 » pas n. At persusit quidem jam multos ista
 » persuasio, ut id jam demum eleganter atque
 » exquisitè dictum putent quod interpretandum sit :
 » sed auditoribus etiam nonnullis grata sunt hæc ;
 » quæ quum intellexerint, acumine suo delectan-
 » tur, & gaudent, non quasi audiverint, sed quasi
 » invenerint. Nobis prima sit virtus perspicuitas,
 » propria verba, rectus ordo, non in longum dilata
 » conclusio, nihil neque desit neque superfluum :
 » ita sermo & doctus probabilis & planus imperitis
 » erit.

On a désiré, dit-on dans le Supplément de l'En-
 cyclopédie, de trouver sous cet article un abrégé
 de la Grammaire française, aussi exact que concis.
 J'avoue que je ne vois pas la raison d'un pareil
 désir, vu que les principes essentiels de cette Gram-
 maire sont développés & répandus dans les diffé-
 rens articles de cet ouvrage, & que l'Encyclo-
 pédie ne se proposoit d'ailleurs que les principes
 généraux & philosophiques du langage. Mais si
 l'on vouloit absolument cet abrégé de Grammaire
 française, ce n'étoit pas celui de l'abbé Valtier
 qu'il falloit prendre, quelque habile grammairien
 qu'on le suppose : ses principes sont trop peu d'ac-
 cord avec ceux qu'on a établis dans le corps de
 l'ouvrage ; & il est ridicule de trouver ici des cas
 pour les noms français, quand il a été prouvé
 qu'ils n'en ont point ; de voir donner aux pronoms
 d'autres cas, que ceux qui leur ont été assignés à
 leur article ; de rencontrer, dans la conjugaison

de nos verbes, un autre système de modes & de temps que celui qu'on a adopté & justifié ailleurs; &c.) (M. BEAUZÉ.)

(N.) FOU, EXTRAVAGANT, INSENSÉ, IMBÉCILE. *Synonymes.*

Le Fou manque par la raison, & se conduit par la seule impression mécanique. L'Extravagant manque par la règle, & suit ses caprices. L'Insensé manque par l'esprit, & marche sans lumière. L'Imbécille manque par les organes, & va par le mouvement d'autrui sans aucun discernement.

Les Fous ont l'imagination forte: les Extravagants ont les idées singulières: les Insensés les ont bornées: les Imbécilles n'en ont point de leur propre fonds. (L'abbé GIRARD.)

(N.) FRÈLE, FRAGILE. *Synonymes.*

Ces deux termes indiquent également une consistance faible, & qui oppose peu de résistance à la force: en voici les différences. (M. BEAUZÉ.)

Un corps frêle est celui qui, par sa consistance élastique, molle, & déliée, est facile à ployer, courber, rompre; ainsi, la tige d'une plante est frêle, la branche de l'olivier est frêle. Il y a donc entre Frêle & Frêle cette petite nuance, que le terme Frêle emporte la faiblesse du Tout & la roideur des parties; & Frêle pareillement la faiblesse du Tout, mais la mollesse des parties. On ne dit pas aussi bien du verre, qu'il est frêle, que l'on dit qu'il est fragile; ni d'un roseau, qu'il est frêle, comme on dit qu'il est frêle.

On ne dit point d'une feuille de papier ni d'un ossetas, que ce sont des corps frêles ou fragiles, parce qu'ils n'ont ni roideur ni élasticité, & qu'on les plie comme on veut sans les rompre. (M. DIDEROT.)

Une consistance frêle est aisément altérée, mais elle se rétablit; une consistance fragile est aisément détruite, & elle ne se rétablit plus: la faiblesse est le caractère commun de l'une & de l'autre.

Cette distinction indique le choix qu'il faut faire de ces termes, quand on les transporte au sens figuré.

On dit d'une santé qui s'altère aisément & que peu de chose dérange, qu'elle est frêle; d'un protecteur dont le crédit est aisément effacé par un plus grand, que les moindres difficultés arrêtent facilement, que les obstacles rebute, qui met peu de chaleur dans ses démarches, que c'est un frêle appui que le sien. On dit de tout ce qui n'est pas solidement établi & qui peut aisément se détruire, qu'il est fragile: la fortune, les richesses, les grandeurs de ce monde, la plupart de nos espérances, sont des choses fragiles. (M. BEAUZÉ.)

FREQUENTATIF, adj. *Grammaire.* C'est

la dénomination que l'on donne aux verbes dérivés, dans lesquels l'idée primitive est modifiée par une idée accessoire de répétition; tels sont dans la langue latine les verbes *clamare*, *dormitare*, dérivés de *clamare*, *dormire*. *Clamare* n'exprime que l'idée de l'action de crier; au lieu que *clamitare*, outre cette idée primitive, renferme encore l'idée modificative de répétition, de sorte qu'il équivaut à *clamare sepe*; *criailier* est le mot français qui y correspond; de même *dormire* ne présente à l'esprit que l'idée de dormir; & *dormitare* ajoute à cette idée primitive celle d'une répétition fréquente, de manière qu'il signifie *dormire fréquenter*, dormir à différentes reprises; c'est l'état d'un homme dont le sommeil n'est ni suivi ni continu, mais coupé & interrompu.

Le supin doit être regardé, dans la langue latine, comme le générateur unique & immédiat, ou la racine prochaine des verbes *frequentatifs*: l'on voit en effet que leur formation est analogue à la terminaison du supin, & qu'ils en conservent la consonne figurative; ainsi, de *salut*, supin de *salvo*, vient *salutare*; de *versum*, supin de *verbo*, vient *versare*; & d'*amplexum*, supin d'*amplecti*, vient *amplexari*. D'ailleurs les verbes primitifs auxquels l'usage a refusé un supin, sont également privés de l'espèce de dérivation dont nous parlons, quoique l'action qu'ils expriment soit susceptible en elle-même de l'espèce de modification qui caractérise les verbes *frequentatifs*.

Il faut cependant avouer que le détail présente quelques difficultés qui ont induit en erreur d'habiles grammairiens: mais on va bientôt reconnaître que ce sont ou de simples écarts qui ont paru préférables à la cacophonie, ou des irrégularités qui ne sont qu'apparentes, parce que la racine génératrice n'est plus d'usage.

Ainsi, dans la dérivation des *frequentatifs*, dont les primitifs sont de la première conjugaison, l'usage, qui tâche toujours d'accorder le plaisir de l'oreille avec la satisfaction de l'esprit, a autorisé le changement de la voyelle *a* du supin générateur terminée en *atum*, afin d'éviter le concours désagréable de deux *a* consécutifs: au lieu donc de dire *clamatum*, *rogatum*, selon l'analogie des supins *clamatum*, *rogatum*, on dit *clamitare*, *rogitare*; mais il n'en est pas moins évident que le supin est la racine génératrice de cette formation.

Dans la seconde conjugaison, on trouve *hætere*, dont le supin *hæsum* semble devoir donner pour *frequentatif* *hætare*; & cependant c'est *hæstare*: c'est que le supin *hæsum* n'est effectivement rien autre chose que *hæstum*, indistinctement altéré par la syncope; & ce supin *hæstum* est analogue aux supins *territum*, *laturum*, des verbes *terrere*, *lattere*, de la même conjugaison, d'où viennent *terrare*, *lattare*, selon la règle générale. Au reste, il n'est pas rare de trouver des verbes avec deux

supins usités, l'un conforme aux lois de l'analogie, & l'autre défiguré par la syncope.

C'est par la syncope qu'il faut encore expliquer la génération des *Frequentatifs* des verbes qui ont la seconde personne du présent absolu de l'indicatif en *gis*, comme *ago*, *agis*; *lego*, *legis*; *fugio*, *fugis*. Priscien prétend que cette seconde personne est la racine génératrice des *Frequentatifs* *agitare*, *legitare*, *fugitare*; mais c'est abandonner gratuitement l'analogie de cette espèce de formation, puisque rien n'empêche de recourir encore ici au supin. Pourquoi *ago* & *lego* n'auroient-ils pas eu autrefois les supins *agitum* & *legitum*, comme *fugio* a encore aujourd'hui *fugitum*, d'où *fugitare* est dérivé? Ces supins ont dû s'effacer naturellement du syncoper. Les latins ne donnoient à la lettre *g* que le son faible de *k*, comme nous le prononçons dans *guerre*; ainsi, le prononçoient *agitum*, *legitum*, comme notre mot *guitare* le prononce parmi nous; ajoutez que la voyelle *i* étant brève dans la syllabe *gi* de ces supins, les latins la prononçoient avec tant de rapidité qu'elle échappoit dans la prononciation & étoit en quelque sorte muette; de manière qu'il ne restoit qu'*agitum*, *legitum*, où la faible *g* se change nécessairement dans la forte *c*, à cause du *i* qui suit, & qui est une consonne forte; l'organe ne peut se prêter à produire de suite deux articulations, l'une faible, & l'autre forte, quoique l'orthographe semble quelquefois présenter le contraire.

C'est par ce mécanisme que *forbes* a aujourd'hui pour supin *forbitum*, qui n'est qu'une syncope de l'ancien supin *forbitum*, qui a effectivement existé, puisqu'il a produit *forbitus*; & c'est par une raison toute contraire que les verbes de la quatrième conjugaison n'ont point de supin syncopé, & forment régulièrement leurs *Frequentatifs*; parce que l'*i* du supin étant long, rien n'en a pu autoriser la suppression.

Il faut prendre garde cependant de donner deux *Frequentatifs* à plusieurs verbes de la troisième conjugaison, qui, d'après ce que nous venons d'exposer, pourroient en avoir deux: tels que *cane*, *facere*, *jacere*, qui ont *cantare* & *cantitare*, *faciare* & *facitare*, *jacare* & *jacitare*. Les premiers, qui peut-être n'étoient effectivement que *Frequentatifs* dans leur origine, sont devenus depuis des verbes augmentatifs, pour exprimer l'idée accessoire d'étendue ou de plénitude que l'on veut quelquefois donner à l'action; & les autres en ont été tirés conformément à l'analogie que nous indiquons ici, pour les remplacer dans le service des *Frequentatifs*.

Il est donc constant, nonobstant toutes les irrégularités apparentes, que tous les verbes *frequentatifs* sont formés du supin du verbe primitif; & cette conséquence doit servir à résister encore Priscien, & après lui la Méthode de Port-Royal, qui prétendent que les verbes *vellico* & *sodicco* sont

frequentatifs. Outre que cette terminaison n'a aucun rapport au supin des primitifs *vello* & *sodio*, la signification de ces dérivés comporte une idée de diminution qui ne peut convenir aux *Frequentatifs*; & d'ailleurs les mêmes grammairiens regardent comme de vrais diminutifs les verbes *albico*, *candico*, *nigricco*, *frondico*, qui ont une terminaison si analogue avec ces deux-là: par quelle singularité ne seroient-ils pas placés dans la même classe, ayant tous la même terminaison & le même sens accessoire?

Il est vrai cependant que l'idée primitive qu'un verbe dérivé renferme dans sa signification, y est quelquefois modifiée par plus d'une idée accessoire, ainsi, *vorbillare*, avaler peu à peu & à différentes reprises, à tout à la fois un sens diminutif & un sens *frequentatif*. Donnera-t-on pour cela plusieurs dénominations différentes à ces verbes? Non, sans doute; il n'en faut qu'une, mais il faut la choisir: & le fondement de ce choix ne peut être que la terminaison, parce qu'elle sert comme de signal pour rassembler dans une même classe des mots assujettis à une même marche, & qu'elle indique d'ailleurs le principal point de vue qui a donné naissance au verbe dont il est question; car voilà la manière de procéder dans toutes les langues; quand on y crée un mot, on lui donne scrupuleusement la livrée de l'espèce à laquelle il appartient par sa signification; il n'y feioir pas fortune, s'il avoit à la fois contre lui la nouveauté & l'anomalie: si l'on trouve donc ensuite des mots qui dérogent à l'analogie, c'est l'effet d'une altération insensible & postérieure.

Jugeons après cela si Turnèbe, & Vossius après lui, ont eu raison de placer *dormitare* dans la classe des desideratifs, parce qu'il présente quelquefois ce sens, & spécialement dans l'exemple de Maute, cité par Turnèbe, *dormitare te aiebas*. Il faudroit donc aussi l'appeler *diminutif*, parce qu'il signifie quelquefois *dormire leviter*, comme dans le mot d'Horace, *quandoque bonus dormitat Homerus*; & augmentatif, puisque Cicéron l'a employé dans le sens de *dormire altè*. La vérité est, que *dormitare* est, originairement & en vertu de l'analogie, un verbe *frequentatif*; & que les autres sens qu'on y a attachés depuis, décalent de ce sens primordial, ou viennent du pur caprice de l'usage. Une dernière preuve que les latins n'avoient pas prétendu regarder *dormitare* comme desideratif, c'est qu'ils avoient leur *dormitatoris* destiné à exprimer ce sens accessoire.

Nous remarquerons 1°. que tous les *Frequentatifs* latins sont terminés en *are*, & sont de la première conjugaison.

2°. Qu'ils suivent invariablement la nature de leurs primitifs, étant comme eux absolus ou relatifs; l'absolu *dormitare* vient du substantif *dormire*; le relatif *agitare* vient du relatif *agere*.

Voyons maintenant si nous avons des *Frequentatifs*

dans notre langue. Robert Estienne, dans sa petite Grammaire françoise, imprimée en 1569, prétend que nous n'en avons point quant à la signification ; & soit que l'autorité de ce célèbre & savant typographe en ait imposé aux autres grammairiens françois, ou qu'ils n'aient pas assez examiné la chose, ou qu'ils l'aient jugée peu digne de leur attention, ils ont tous gardé le silence sur cet objet.

Quoi qu'il en soit, il y a effectivement en françois jusqu'à trois sortes de *Fréquentatifs*, distingués les uns des autres, & par la différence de leurs terminaisons, & par celle de leur origine : les uns sont naturels à cette langue ; d'autres y ont été faits à l'imitation de l'analogie latine ; & les autres enfin y sont étrangers, & seulement assujettis à la terminaison françoise. Il faut cependant avouer que la plupart de ceux des deux premières espèces ne s'emploient guères que dans le style familier.

Les *Fréquentatifs* naturels à la langue françoise lui viennent de son propre fonds, & sont en général terminés en *ailler* : tels sont les verbes *criailler*, *travailler*, qui ont pour primitifs *crier*, *tirer*, & qui répondent aux *Fréquentatifs* latins *clamare*, *trahere*. On y aperçoit sensiblement l'idée accessoire de répétition, de même que dans *brailier*, qui se dit plus particulièrement des hommes, & dans *piailier*, qui s'applique plus ordinairement aux femmes ; mais elle est encore plus marquée dans *ferrailler*, qui ne veut dire autre chose que *mettre souvent le fer à la main*.

Les *Fréquentatifs* françois faits à l'imitation de l'analogie latine, sont des primitifs françois auxquels on a donné une inflexion ressemblante à celle des *Fréquentatifs* latins ; cette inflexion est *oter*, & désigne, ainsi que le rare latin, l'idée accessoire de répétition ; comme dans *crachoter*, *clignoter*, *claqueoter*, qui ont pour correspondants en latin *sputare*, *nictare*, *missitare*.

Les *Fréquentatifs* étrangers dans la langue françoise lui viennent de la langue latine, & ont seulement pris un air françois par la terminaison en *er* : tels sont *habiter*, *dister*, *agiter*, qui ne l'ont que les *Fréquentatifs* latins, *habitare*, *distare*, *agitare*.

C'est le verbe *visiter* que Robert Estienne emploie pour prouver que nous n'avons point de *Fréquentatifs*. Car, dit-il, combien que *visiter* soit tiré de *visito* latin & *Fréquentatif*, il n'en garde pas toutefois la signification en notre langue ; tellement qu'il a besoin de l'adverbe souvent ; comme je visite souvent le palais & les prisons.

Mais on peut remarquer on premier lieu que, quand ce raisonnement seroit concluant, il ne le seroit que pour le verbe *visiter* ; & ce seroit seulement une preuve que la signification originelle auroit été dégradée par une fantaisie de l'usage.

En second lieu que, quand la conséquence pourroit s'étendre à tous les verbes de la même espèce,

il ne seroit pas possible d'y comprendre les *Fréquentatifs* naturels & ceux d'imitation, où l'idée accessoire de répétition est trop sensible pour y être méconnée.

En troisième lieu, que la raison alléguée par R. Estienne ne prouve absolument rien : un adverbe *fréquentatif*, ajouté à *visiter*, n'y détruit pas l'idée accessoire de répétition, quoiqu'elle semble d'abord supposer qu'elle n'y eût point renfermée : c'est un pur pléonisme, qui élève à un nouveau degré d'énergie le sens *fréquentatif*, & qui lui donne une valeur semblable à celle des phrases latines : *Itas ad eam frequens*, Plaute ; *Frequenter in officinam ventitanti*, Plin ; *Sapientius sumpsiaverunt*, idem. On ne droit pas sans doute que *itare* n'est pas *fréquentatif* à cause de *frequens*, ni *ventitare* à cause de *frequenter*, ni *sumpsiare* à cause de *sapientius*.

La décision de R. Estienne n'a donc pas toute l'exacitude qu'on a droit d'attendre d'un si grand homme ; c'est que les esprits les plus éclairés peuvent encore tomber dans l'erreur, mais ils ne doivent rien perdre pour cela de la considération qui est due aux sages. (M. DOUCHET & BEAUZÉE).

FUTILE, adj. *Grammaire*. Qui n'est d'aucune importance. Il se dit des choses & des personnes. Un raisonnement est *futile*, lorsqu'il est fondé sur des faits minutieux, ou sur des suppositions vagues. Un objet est *futile*, lorsqu'il ne vaut pas le moindre des soins qu'on pourroit prendre, ou pour l'acquérir, ou pour le conserver. C'est dans le même sens qu'on dit d'un homme, qu'il est *futile*. Une *Futilité*, c'est une chose de nulle valeur. (M. DIDEROT.)

FUTUR, E. adj. Il se dit d'une chose qui doit être, qui doit arriver, qui est à venir. M. de Vaugelas, dit (*Remarque* 436.), que ce mot est plus de la Poésie que de la bonne Prose, & le bannit du beau style. Le P. Bouhours soutient le contraire (*REM. nouv.* tom. I. p. 596) ; mais il ajoute qu'il faut éviter de donner dans le style de notaire, *Futur époux*, *F. ture épouse*. Cette dernière restriction est favorable au sentiment de M. de Vaugelas. En effet on dira plus tôt, *le voyage que nous devons faire*, qu'on ne dira, *Notre voyage futur*, &c. Il est établi qu'on dise *les biens de la vie future*, par opposition à ceux de la vie présente. On dit aussi, *Les préjugés de sa grandeur future*. Malherbe a dit :

Que direz-vous, racis *futures*,

Quand un véritable discours

Vous apprendra les aventures

De nos abominables jours. (M. DU MARSAIS.)

FUTUR, *Grammaire*. Pris substantivement, c'est une forme particulière ou une espèce d'inflexion qui désigne l'idée accessoire d'un rapport au temps

à venir, ajoutée à l'idée principale du verbe (1).

On trouve dans toutes les langues différentes sortes de *Futur*, parce que ce rapport au temps à venir y a été envisagé sous différents points de vue ; & ces *Futurs* sont simples ou composés, selon qu'il a plu à l'Usage de désigner les uns par de simples inflexions, & les autres par le secours des verbes auxiliaires.

Il semble que, dans les diverses manières de considérer le temps par rapport à l'art de la Parole, on se soit particulièrement attaché à l'envisager comme absolu, comme relatif, & comme conditionnel. On trouve dans toutes les langues des inflexions équivalentes à celles de la nôtre, pour exprimer le présent absolu, comme *j'aime* ; le présent relatif, comme *j'aimois* ; le présent conditionnel, comme *j'aimerais*. Il en est de même pour les trois préterits ; l'absolu, *j'ai aimé* ; le relatif, *j'avois aimé* ; & le conditionnel, *j'aurais aimé*. Mais on n'y trouve plus la même unanimité pour le *Futur* ; il n'y a que quelques langues qui aient un *Futur* absolu, un relatif, & un conditionnel : la plupart ont fait par préférence d'autres faces de cette circonstance du temps.

Les latins ont en général deux *Futurs*, un absolu & un relatif.

Le *Futur* absolu marque l'avenir sans aucune autre modification : comme *laudabo*, je louerai ; *accipiam*, je recevrai.

Le *Futur* relatif marque l'avenir avec un rapport à quelque autre circonstance du temps ; il est composé du *Futur* du participe actif ou passif, selon la voix que l'on a besoin d'employer, & d'une inflexion du verbe auxiliaire *sum* ; & le choix de cette inflexion dépend des différentes circonstances de temps avec lesquelles on combine l'idée fondamentale d'avenir. En voici le tableau pour les deux voix.

Voix active.

Laudaturus sum.
Laudaturus eram.
Laudaturus essem.
Laudaturus fui.
Laudaturus fueram.
Laudaturus fuisssem.
Laudaturus ero.
Laudaturus fuero.

Voix passive.

Laudandus sum.
Laudandus eram.
Laudandus essem.
Laudandus fui.
Laudandus fueram.
Laudandus fuisssem.
Laudandus ero.
Laudandus fuero.

Comme la langue latine fait un des principaux objets des études ordinaires, elle exige de nous part quelque attention plus particulière. Nous remarquerons donc que les huit *Futurs* relatifs que l'on présente ici, ne se trouvent pas dans les tables ordinaires des conjugaisons, non plus que les temps composés du subjonctif, qui ont un rapport à l'ave-

nir, comme *laudaturus sum*, *laudaturus essem*, *laudaturus futuri*, *laudaturus fuisssem*. Il en est de même des temps correspondants de la voix passive ; mais c'est un véritable abus. Ces tables doivent être des listes exactes de toutes les formes analogiques, soit simples soit composées, que l'usage a établies pour exprimer uniformément les accessoires communs à tous les verbes. Il est assez difficile de déterminer ce qui a pu donner lieu à nos méthodistes de rétrécir du tableau de leurs conjugaisons des expressions d'un usage plus nécessaire, si ordinaire, & si uniforme. Si c'est la composition de ces temps, ils n'ont pas assez étendu leurs conséquences ; il falloit encore en bannir les *Futurs* qu'ils ont admis à l'infinitif, & toutes les temps composés qui marquent un rapport au passé dans la voix passive.

Ce n'est pas la seule faute qu'on ait faite dans ces tables ; on y place comme *Futur*, au subjonctif, un temps qui appartient absolument à l'indicatif, & qui paroît être plus tôt de la classe des préterits que de celle des *Futurs* ; c'est *laudavero*, j'aurai loué, pour la voix active ; & *laudatus ero*, j'aurai été loué, pour la voix passive.

1°. Ce temps n'appartient pas au subjonctif ; & il est aisé de le prouver aux méthodistes par leurs propres règles. Selon eux, la conjonction dubitative *an* étant placée entre deux verbes, le second doit être mis au subjonctif ; qu'ils partent de là & qu'ils nous disent comment ils rendront cette phrase, *Je ne fais si je louerai*. En conséquence de la loi, je louerai, doit être au subjonctif en latin ; & le seul *Futur* du subjonctif autorisé par les tables ordinaires, est *laudavero* ; cependant nos grammairiens n'auront garde de dire *nescio an laudavero* ; ils rendront cet exemple par *nescio an laudaturus sum*. Chose singulière ! Cette locution, autorisée par l'usage des meilleurs auteurs latins, devoit faire conclure naturellement que *laudaturus sum*, ainsi que les autres expressions que nous avons indiquées plus haut, étoient du mode subjonctif ; & l'on a mieux aimé imaginer des exceptions chinoïses & embarrassantes, que de suivre une conséquence si palpable. Au contraire on n'a jamais pu employer *laudavero* dans le cas où l'usage demande expressément le mode subjonctif, & néanmoins on y a placé ce temps avec une persévérance qui prouve bien la force du préjugé.

2°. Ce temps est de l'indicatif, puisque, comme tous les autres temps de ce mode, il indique la modification d'une manière positive, déterminée, & indépendante : de même que l'on dit *canabam* ou *canaveram* *quum intras*, on dit *canabo* ou *canaveram* *quum intrabis* ; *canabam* marque l'action de souper comme présente, & *canaveram* l'action comme passée relativement à l'action d'entrer qui est passée : la même analogie se trouve dans les deux autres temps ; *canabo* marque l'action de souper comme présente, & *canaveram* l'action

(1) Voyez, art. TEMPS, ma véritable manière d'envisager le *Futur* ; j'y vois, en composant celui-ci, un composé & par conséquent un-mixte.

comme passée à l'égard de l'action d'entrer qui est *future*. *Cenavero* a donc les mêmes caractères d'énonciation que *canabam*, *canabam*, & *canaveram*, & par conséquent il appartient au même mode. Les usages de toutes les langues déposent unanimement cette vérité. Consultons l'autre : nous disons invariablement, *Je ne fais si je dormais*, si j'ai dormi, si j'aurais dormi, si je dormirai, & tous ces temps du verbe *dormir* sont à l'indicatif. J'aurais dormi est donc au même mode ; car nous disons de même, *Je ne fais si j'aurais dormi suffisamment long*, &c. : mais j'aurais dormi est ; de l'aveu de tous les méthodistes, la traduction de *dormivero* ; *dormivero* est donc aussi à l'indicatif. Eh ! à quel autre mode appartiendrait-il, puisqu'il est prouvé d'ailleurs qu'il n'est pas du subjonctif ?

3°. Ce temps est de la classe des préterits, plus tôt que de celle des *Futurs*. Quelle est en effet l'intention de celui qui dit, *J'aurais soupé quand vous entrerez*, *Cenavero quum intrabis* ? C'est de fixer le rapport du temps de son souper au temps de l'entrée de celui à qui il parle, c'est de présenter son action de souper comme passée à l'égard de l'action d'entrer qui est *future* ; & par conséquent l'inflexion qui l'indique est de la classe des préterits. C'est par une raison analogue que *canabam*, je soupois, est de la classe des présents ; & aujourd'hui tous nos meilleurs grammairiens l'appellent *présent relatif*, parce qu'il exprime principalement la co-existence des deux actions comparées. S'il renferme un rapport au temps passé, ce rapport n'est qu'une idée secondaire, & seulement relative à la circonstance du temps à laquelle on fixe l'autre événement qui sert de terme à la comparaison. C'est la même chose dans *canavero* ; ce n'est pas l'action de souper comme avenir que l'on a principalement en vue, mais l'antériorité du souper à l'égard de l'entrée : cette antériorité est donc en quelque sorte l'idée principale ; & le rapport à l'avenir, une idée accessoire qui lui est subordonnée. L'analyse des phrases suivantes achèvera d'établir cette vérité.

Canabam quum intrasisti ; c'est à dire, *quum intrasisti*, *potui dicere cano*, présent absolu.

Canaveram quum intrasisti ; c'est à dire, *quum intrasisti*, *potui dicere canavi*, préterit absolu.

Canabo quum intrabis ; c'est à dire, *quum intrabis*, *potero dicere cano*, présent absolu.

Canavero quum intrabis ; c'est à dire, *quum intrabis*, *potero dicere canavi*, préterit absolu.

Il paroit inutile de développer la conséquence de cette analyse, elle est frappante : mais il est remarquable que ce temps que nous plaçons ici parmi les préterits, en confère la caractéristique en latin ; *laudavi*, *laudavero* ; *dixi*, *dixero* : qu'il en soit l'analogie en français, il est composé d'un auxiliaire comme les autres préterits ; on dit *J'aurai soupé*, comme on dit *J'ai soupé*, *j'avais soupé*,

j'aurais soupé : & qu'enfin son correspondant au subjonctif est dans notre langue le préterit absolu de ce mode ; on dit également & dans le même sens, *Je ne sais si j'aurais soupé quand vous entrerez*, & je ne sais pas que j'aie soupé quand vous entrerez.

L'erreur que nous combattons ici n'est pas nouvelle ; elle prend sa source dans les ouvrages des anciens grammairiens. Scaliger, après avoir observé que les grecs divisoient le *Futur* & qu'ils avoient un *Futur* prochain, dit, *Nos non divisimus* ; & ajoute ensuite, *Nisi putemus in modo subjunctivo exulare vestigia & vim hujus significandi, ut vocano*, lib. v, cap. 113, *De casibus ling. lat.* Priscien, long temps auparavant, s'étoit encore expliqué plus positivement, lib. VIII, de *cognat. temp.* Après avoir fait énumération des temps qui ont quelque affinité avec le préterit, il ajoute, *Sed tamen in subjunctivo Futurum quoniam prateriti perfecti servat consonantes, ne dixit, dixero*. Nous avons fait usage plus haut de cette remarque même, pour rappeler ce temps à la classe des préterits ; & il est aisé surprenant que Priscien, avec du jugement, l'ait faite sans conséquence.

Nos premiers méthodistes, qui vivoient dans un temps où l'on ne voyoit que par les yeux d'autrui, & où l'autorité des anciens tenoit lieu de raisons, frappés de ces passages, n'ont pas même soupçonné que Scaliger & Priscien se fussent trompés.

La plupart de nos grammairiens français, qui n'ont eu que le mérite d'appliquer comme ils ont pu la grammaire latine à notre langue, ont copié presque tous ces défauts. Robert Etienne à la vérité a rapporté à l'indicatif le prétendu *Futur* du subjonctif ; mais il n'a pas osé en dépouiller entièrement celui-ci, il l'y répète en mêmes termes. Il l'a appelé *Futur-parfait*, parce qu'il y démolait les deux idées de passé & d'avenir ; mais s'il avoit fait attention à la manière dont ces idées y sont présentées, il l'auroit nommé au contraire *Préterit-Futur*. Voyez PRÉTERIT.

C'est un vice contre lequel on ne sauroit être trop en garde, que d'appliquer la Grammaire d'une langue à toute autre indistinctement ; chaque langue à la sienne, analogue à son génie particulier. Il est vrai toutefois qu'un grammairien philologiste démolera ce qui appartient à chaque langue, en suivant toujours une même route ; il n'est question que de bien saisir les points de vue généraux, par exemple, à l'égard du *Futur*, il ne faut que déterminer les combinaisons possibles de cette idée avec les autres circonstances du temps, & apprendre de l'usage de chaque langue ce qu'il a autorisé ou non, pour exprimer ces combinaisons. C'est par là que l'on fixera le nombre des *Futurs* en grec, en hébreu, en allemand, &c. & c'est par là que nous allons le fixer dans notre langue.

Nous avons en français un *Futur absolu*, que nous rendons par une simple inflexion, comme :
partici,

partirai. Nous avons de plus deux *Futurs relatifs*, qui marquent l'avenir avec un rapport spécial au présent ; & voilà en quoi conviennent ces deux *Futurs* : ce qui les différencie, c'est que l'un emporte une idée d'indétermination & n'exprime qu'un avenir vague, & que l'autre présente une idée de proximité & détermine un avenir prochain, ce qui correspond au *paulo-post-Futur* des grecs ; nous appelons le premier *Futur indéfini*, & le second *Futur prochain*. L'un & l'autre est composé du présent de l'infinitif du verbe principal, & d'une inflexion du verbe *devoir* pour le *Futur indéfini*, ou du verbe *aller* pour le *Futur prochain* : le choix de cette inflexion dépend de la manière dont on envisage le présent même auquel on rapporte le *Futur*. *Je dois partir*, *je devais partir*, sont des *Futurs relatifs indéfinis* ; *Je vas partir*, *j'allais partir*, sont des *Futurs relatifs prochains*.

Dans l'un & dans l'autre de ces *Futurs*, les verbes *devoir* & *aller* ne conservent pas leur signification primitive & originelle ; ce ne sont plus que des auxiliaires réduits à marquer simplement l'avenir, l'un d'une manière vague & indéterminée, & l'autre avec l'idée accessoire de proximité.

Ces auxiliaires nous rendent le même service au subjonctif : mais notre langue n'a aucune inflexion destinée primitivement à marquer dans ce mode l'autre espèce de *Futur* ; elle le sert pour cela des inflexions du présent & du passé, selon les diverses combinaisons du subjonctif avec les temps du verbe auquel il est subordonné : ainsi, dans ce mode, la même inflexion fait, suivant le besoin, deux fonctions différentes, & les circonstances en décident le sens.

Sens primitif.

Sens futur.

Je ne crois pas qu'il le fasse présentement.

Qu'il le fasse jamais.

Je ne croyais pas qu'il le fît alors.

Qu'il le fît jamais.

Je ne crois pas qu'il l'ait fait hier.

Qu'il l'ait fait demain.

Je ne croyais pas qu'il l'eût fait hier.

Qu'il l'eût fait quand on l'en auroit prié.

Quoiqu'il semble que certaines langues n'aient pas d'expressions propres à déterminer quelques points de vue, pour lesquels d'autres on en a fixés par leur analogie usuelle, aucune cependant n'est effectivement en défaut ; chacune trouve des ressources en elle-même. On le voit dans notre langue par les *Futurs* du subjonctif, & les latins, qui n'ont point de forme particulière pour exprimer le *Futur prochain*, y suppléent par d'autres moyens. *Jamjam faciam ut jussis*, dit Plaute, je vas faire ce que vous ordonnez ; on trouve dans Térence, *scdm putat*, cela va se faire, ou regardez-le comme fait.

GRAMM. ET LITTÉRAT. Tome II.

Il ne faut pas croire non plus que l'usage d'aucune langue restreigne exclusivement ces *Futurs* à leur destination propre ; le rapport de ressemblance & d'assinité qui est entre ces temps, fait qu'on emploie souvent l'un pour l'autre, comme il est arrivé au *Futur premier*, & au *Futur second* des grecs. Il en est de même du *Futur absolu* & du prétér *Futur* des latins ; ils disent également, *pergratum mihi fuerit*, & *pergratum mihi fecerit*. Mais on ne doit pas conclure pour cela que ces temps aient une même valeur : la différence d'inflexions suppose une différence originelle de signification, qui ne peut être changée ni détruite par aucun usage particulier, & que les bons auteurs ne perdent pas de vue, lors même qu'ils paroissent en user le plus arbitrairement ; ils choisissent l'un ou l'autre par un motif de goût, pour plus d'énergie, pour faire image, &c. Ainsi, il y a une différence réelle & inaltérable entre le *Futur absolu* & l'impréatif, quoiqu'on emploie souvent le premier pour le second, *curabis pour cura*, *valdebis pour vale* : l'un & l'autre effectivement expriment l'avenir, mais de diverses manières.

La licence de l'usage sur les *Futurs* va bien plus loin encore, puisqu'il donne quelquefois au présent & au prétér le sens futur, comme dans ces phrases : *Si l'ennemi quitte les hauteurs, nous le battons*, ou *nous avons gagné la bataille*. Il est évident que les mots *quitte* & *battons* sont des présents employés comme *Futurs*, & que nous avons gagné est un prétér avec la même acception. L'usage n'a pas introduit de *Futur* conditionnel : il le faudroit dans ces phrases ; c'est donc une nécessité d'employer d'autres temps, qui, par occasion, en deviennent plus énergiques : le présent semble rapprocher l'avenir pour faire envisager l'action de *battre* comme présente ; & le prétér donne encore un plus grand degré de certitude, en faisant envisager la victoire comme déjà remportée. On trouve même en latin le présent absolu du subjonctif employé pour le *Futur absolu* de l'indicatif : *multos reperias* & *reperies*, mais c'est à la faveur de l'ellipse : *multos reperias*, c'est à dire, *fieri poteris*, ou *fut ut multos reperias*. Tout a sa raison dans les langues, jusqu'aux écarts.

Le système des temps, adopté dans l'Encyclopédie, n'étoit pas entièrement arrêté quand cet article fut imprimé : de là vient qu'il s'y trouve quelques différences avec les vœux du système ; mais il est aisé de l'y ramener entièrement. (MM. DUCHET & BEAUZÉE.)

(N.) FUTUR, AVENIR. Synonymes.

Ces mots sont plus caractérisés par la diversité des styles, que par la différence des significations. *Futur* est d'un grand usage dans le dogmatique ; la Grammaire connoît les temps *futurs* ; la Philosophie de l'École traite la question du

Futur contingent ; l'expression même poétique s'accorde très-bien des races *futures*.

La place d'*Avenir* se trouve dans la morale ; comme dans le langage ordinaire de la conversation. La réflexion sur le passé & l'inquiétude sur l'*Avenir* ne servent souvent qu'à nous ravir la jouissance du présent. On se console d'une infortune passagère par la perspective d'un *Avenir* heureux. (L'abbé GIRARD.)

G

G ; f. m. Grammaire. C'est la troisième lettre de l'alphabet des orientaux & des grecs, & la septième de l'alphabet latin que nous avons adopté.

Dans les langues orientales & dans la langue grecque, elle représente uniquement l'articulation *gue*, telle que nous la faisons entendre à la fin de nos mots français, *figue*, *figue* ; & c'est le nom qu'on auroit dû lui donner dans toutes ces langues : mais les anciens ont eu leurs irrégularités & leurs écarts comme les modernes. Cependant les divers noms que ce caractère a reçus dans les différentes langues anciennes, conservoient du moins l'articulation dont il étoit le type : les grecs l'appeloient *gamma* ; les hébreux & les phéniciens, *gimel*, prononcé comme *guimauve* ; les syriens *gomal* ; & les arabes, *gum*, prononcé de la même manière.

On peut voir (article C & Méthode de Port-Royal) l'origine du caractère *g* dans la langue latine ; & la preuve que les latins ne lui donnoient que cette valeur, se tire du témoignage de Quintilien, qui dit que le *g* n'est qu'une diminution du *c* : or il est prouvé que le *c* se prononçoit en latin comme le *kappa* des grecs, c'est à dire, qu'il exprimoit l'articulation *que*, & conséquemment le *g* n'exprimoit que l'articulation *gue*. Ainsi, les latins prononçoient cette lettre, dans la première syllabe de *gigas* comme dans la seconde ; & si nous prononçons autrement, c'est que nous avons transporté mal à propos aux mots latins les usages de la prononciation française.

Avant l'introduction de cette lettre dans l'alphabet romain, le *c* représentoit les deux articulations, la forte & la foible, *que* & *gue* ; & l'usage se faisoit connoître à laquelle de ces deux valeurs il falloit s'en tenir : c'est à peu près ainsi que notre *f* exprime tantôt l'articulation forte, comme dans la première syllabe de *Sion*, & tantôt la foible, comme dans la seconde de *vision*. Sous ce point de vue, la lettre qui désignoit l'articulation *gue* étoit la troisième de l'alphabet latin, comme de celui des grecs & des orientaux. Mais les doutes que cette équivoque pouvoit jeter sur l'exacte prononciation, firent donner à chaque articulation un caractère

particulier ; & comme ces deux articulations ont beaucoup d'affinité, on prit, pour exprimer la foible, le signe même de la forte *C*, en ajoutant seulement sur sa pointe inférieure une petite ligne verticale *G*, pour avertir le lecteur d'en affoiblir l'expression. (M. BEAUZÉE.)

G

particulier ; & comme ces deux articulations ont beaucoup d'affinité, on prit, pour exprimer la foible, le signe même de la forte *C*, en ajoutant seulement sur sa pointe inférieure une petite ligne verticale *G*, pour avertir le lecteur d'en affoiblir l'expression.

Le rapport d'affinité qui est entre les deux articulations *que* & *gue*, est le principe de leur commutabilité, & de celle des deux lettres qui les représentent, du *c* ou du *g* ; observation importante dans l'art étymologique, pour reconnoître les racines génératrices naturelles ou étrangères de quantité de mots dérivés : ainsi, notre mot français *Cadix* vient du latin *Gades*, par le changement de l'articulation foible en forte ; & par le changement contraire de l'articulation forte en foible, nous avons tiré *gras* du latin *crassus* ; les romains écrivoient & prononçoient indistinctement l'une ou l'autre articulation dans certains mots, *vicefinus* ou *vigefinus*, *Cneius*, *Gneius*. "Dans quelques mots de notre langue", nous retenons le caractère de l'articulation forte, pour conserver la trace de leur étymologie ; & nous prononçons la foible, pour obéir à notre usage, qui peut-être à quelque conformité avec celui de la latine : ainsi, nous écrivons *Claude*, *cicogne*, *second*, & nous prononçons *Glaude*, *cigogne*, *sgond*. Quelquefois au contraire nous employons le caractère de l'articulation foible, & nous prononçons la forte ; ce qui arrive surtout quand un mot finit par le caractère *g*, & qu'il est suivi d'un autre mot qui commence par une voyelle ou par un *h* non aspiré ; nous écrivons *sang épais*, *long hiver*, & nous prononçons *san-k-épais*, *lon-k-hiver*.

Assez communément, la raison de ces irrégularités apparentes, de ces permutations, se tire de la conformation de l'organe. On l'a vu au mot *FREQUANTATIF*, où nous avons montré comment *ago* & *lego* ont produit d'abord les supins *aginum*, *legitum*, & ensuite, à l'occasion de la syncope, *adum*, *lectum*.

L'Épophonie qui ne s'occupe que de la satisfaction de l'oreille, en combinant avec facilité les sons & les articulations, décide souverainement de

la prononciation, & souvent de l'orthographe, qui en est ou doit en être l'image : elle change non seulement *g* en *c*, ou *c* en *g* ; elle va jusqu'à mettre *g* à la place de toute autre consonne dans la composition des mots : c'est ainsi que l'on dit en latin *aggredi* pour *ad-gredi*, *suggerere* pour *sub-gere*, *ignoscere* pour *in-noscere* ; & les grecs écrivoient *αγγελος*, *αγκυρα*, *αγκυρις*, quoiqu'ils prononçaient comme les latins ont prononcé les mots *angelus*, *ancora*, *Anchises*, qu'ils en avoient tirés, & dans lesquels ils avoient d'abord conservé l'orthographe grèque, *angelus*, *agura*, *Agchises* : ils avoient même porté cette pratique, au rapport de Varron, jusques dans des mots purement latins, & ils écrivoient *agulus*, *ageps*, *igero*, avant d'écrire *angulus*, *anceps*, *ingero* : ceci donne lieu de soupçonner que le *g* chez les grecs & chez les latins, dans le commencement, étoit le signe de la nasale, & que ceux-ci y substituèrent la lettre *n*, ou pour faciliter les liaisons de l'écriture, ou parce qu'ils jugèrent que l'articulation qu'elle exprime étoit effectivement plus nasale. Il semble qu'ils aient aussi fait quelque attention à cette nasalité dans la composition des mots *quadringenti*, *quingenti*, où ils ont employé le signe *g* de l'articulation foible *ue*, tandis qu'ils ont conservé la lettre *c*, signe de l'articulation forte *ue*, dans les mots *ducenti*, *secenti*, où la syllabe précédente n'est point nasale.

Il ne paroît pas que dans la langue italienne ; dans l'espagnole, & dans la française, on ait beaucoup raisonné pour nommer ni pour employer la lettre *g* & la correspondante *c* ; & ce défaut pourroit bien, malgré toutes les conjectures contraires, leur venir de la langue latine, qui est leur source commune. Dans les trois langues modernes, on emploie ces lettres pour représenter différentes articulations ; & cela à peu près dans les mêmes circonstances : c'est un premier vice. Par un autre écart aussi peu raisonnable, on a donné à l'une & à l'autre une dénomination prise d'ailleurs que de leur destination naturelle & primitive. On peut consulter les grammaires italienne & espagnole : nous ne sortirons point ici des usages de notre langue.

Les deux lettres *c* & *g* y suivent jusqu'à certain point le même système, malgré les irrégularités de l'usage.

1°. Elles y conservent leur valeur naturelle devant les voyelles *a*, *o*, *u*, & devant les consonnes *l*, *r* ; on dit *gaion*, *goffer*, *Gustave*, *gloire*, *grâce*, comme on dit *cabanne*, *colombe*, *cuvette*, *clameur*, *crédit*.

2°. Elles perdent l'une & l'autre leur valeur originelle devant les voyelles *e*, *i* ; celle qu'elles y prennent leur est étrangère, & d'ailleurs son caractère propre. C représente alors l'articulation *se*, dont le caractère propre est *j* ; & l'on prononce *sité*, *clésié*, comme si l'on écrivoit *sité*, *séléste*,

De même représentée dans ce cas l'articulation *ja* dont le caractère propre est *j* ; & l'on prononce *génie*, *gibier*, comme s'il y avoit *jenie*, *jibier*.

3°. On a inféré un *e* absolument muet & oisif après les consonnes *c* & *g*, quand on a voulu les dépouiller de leur valeur naturelle devant *a*, *o*, *u*, & leur donner celle qu'elles ont devant *e*, *i*. Ainsi, l'on a écrit *commencea*, *perceons*, *conceu*, pour faire prononcer comme s'il y avoit *commensa*, *persons*, *confu* ; & de même on a écrit *mangea*, *forgeons*, & l'on prononce *manja*, *forjons*. Cette pratique cependant n'est plus d'usage aujourd'hui pour la lettre *c* ; on a substitué la *ce* dille à l'*e* muet, & l'on écrit *commença*, *perçons*, *conçu*.

4°. Pour donner au contraire leur valeur naturelle aux deux lettres *c* & *g* devant *e*, *i*, & leur ôter celle que l'usage y a attaché dans ces circonstances, on met après ces consonnes un *u* muet, comme dans *cueillir*, *guérir*, *guider*, où l'on n'entend aucunement la voyelle *u*.

5°. La lettre double *x*, si elle se prononce fortement, réunit la valeur naturelle de *c* & l'articulation forte *f*, comme dans *axiome*, *Alexandre*, que l'on prononce *assome*, *Ale Alexandre*. Si la lettre *x* se prononce faiblement, elle réunit la valeur naturelle de *c* & l'articulation de *se*, foible de *se*, comme dans *exil*, *exemple*, que l'on prononce *egil*, *egemple*.

6°. Les deux lettres *c* & *g* deviennent auxiliaires pour exprimer des articulations auxquelles l'usage a refusé des caractères propres. C suivi de la lettre *h* est le type de l'articulation forte, dont la foible est exprimée naturellement par *j* ; ainsi, les deux mots *Japon*, *chapon*, ne diffèrent que parce que l'articulation initiale est plus forte dans le second que dans le premier. G suivi de la lettre *n*, est le symbole de l'articulation que l'on appelle communément *n mouille* ; & que l'on entend à la fin des mots *coccagne*, *régne*, *signe*.

Pour finir ce qui concerne la lettre *g*, nous ajouterons une observation. On l'appelle aujourd'hui *gé*, parce qu'en effet elle exprime souvent l'articulation *jé* : celle-ci aura été substituée dans la prononciation à l'articulation *gue*, sans aucun changement dans l'orthographe ; on peut le conjecturer par les mots *jambe*, *jardin*, &c. ; que l'on ne prononce encore *gambe*, *gardin*, dans quelques provinces septentrionales de France ; que parce que c'étoit la manière universelle de prononcer ; *gambade* même & *gambader* n'ont point de racine plus raisonnable que *gambe* : de là l'abus de l'épélisation & de l'emploi de cette consonne.

C, dans les inscriptions romaines, avoit diverses significations. Seule, cette lettre signifioit ou *gravis*, ou *gens*, ou *gadium*, ou tel autre mot que le sens du reste de l'inscription pouvoit indiquer ; accompagnée, elle étoit sujette aux mêmes variations.

G. U. genio urbis ; G. P. R. gloria populi romani. Voyez les Antiquaires, & particulièrement le Traité d'Aldus Manucius de veter. not. explanatione.

G., chez les anciens, a signifié quatre-cents, suivant ce vers,

G. quadringentos demonstravit senilis :

& même quarante-mille ; mais alors elle étoit chargée d'un tiron *G*.

G, dans le comput ecclésiastique, est la septième & la dernière lettre dominicale.

Dans les Poids, elle signifie un gros ; dans la Musique, elle marque une des clefs *G-ré sol* ; & sur nos monnoies, elle indique la ville de Poitiers. (*M. DUCHET & BEAUZÉE.*)

(*N.*) *GAI, ENJOUÉ, RÉJOUISSANT.* Synonymes.

C'est par l'humeur, qu'on est gai ; par le caractère d'esprit, qu'on est enjoué ; & par les façons d'agir, qu'on est réjouissant. Le triste, le sérieux, & l'ennuyeux sont précisément leurs opposés.

Notre gaieté tourne presque entièrement à notre profit : notre enjouement satisfait autant ceux avec qui nous nous trouvons que nous-mêmes : mais nous sommes uniquement réjouissants, pour les autres.

Un homme gai veut rire. Un homme enjoué est de bonne compagnie. Un homme réjouissant fait rire.

Il ne convient d'être gai dans les divertissements ; d'être enjoué dans les conversations libres ; & il faut éviter d'être réjouissant par le ridicule. (*L'abbé GIRARD.*)

(*N.*) *GAI, GAILLARD.* Synonymes.

Ces deux adjectifs marquent également cette disposition d'esprit qui suppose une grande liberté, du penchant pour la joie, de l'éloignement pour la tristesse : c'est en quoi ils sont synonymes. (*M. BEAUZÉE.*)

Mais Gaillard diffère de Gal, en ce qu'il présente l'idée de la gaieté jointe à celle de la bouffonnerie, ou même de la duplicité dans la personne, de la licence dans la chose. Il est peu d'usage, & les occasions où il puisse être employé avec goût sont rares.

On dit très-bien, il a le propos gai, & familièrement, il a le propos gaillard.

Un propos gaillard est toujours gai ; un propos gai n'est pas toujours gaillard.

On peut avoir une grille de religieuses le propos gai ; le propos gaillard s'y trouvoit, il y seroit déplacé. (*M. DIDEROT.*)

GALANT, adj. pris subst. Grammaire. Ce mot vient de *Gal*, qui d'abord signifia Gaicti &

Réjouissance, ainsi qu'on le voit dans Alain Charrier & dans Froissard ; on trouve même dans le roman de la Rose, *Galandé*, pour signifier orné, paré.

La belle fut bien ornée

Et d'un filet d'or *galandé*.

Il est probable que le *Gala* des italiens & le *Galan* des espagnols sont dérivés du mot *Gal*, qui paroît originairement celtique : de là se forma insensiblement *Galant*, qui signifie Un homme enpressé à plaire : ce mot reçut une signification plus noble dans les temps de chevalerie, où ce désir de plaire se signaloit par des combats. Se conduire galamment, se tirer d'affaire galamment, veut même encore dire, se conduire en homme de cœur.

Un galant homme, chez les anglais, signifie Un homme de courage : En France, il veut dire de plus, Un homme à nobles procédés. Un homme galant est toute autre chose qu'un galant homme : celui-ci tient plus de l'honnête homme ; celui-là se rapproche plus du petit-maitre, de l'homme à bonnes fortunes. Être *Galant*, en général, c'est chercher à plaire par des soins agréables, par des empressements flatteurs. Il a été tri-galant avec des dames, veut dire seulement, Il a montré quelque chose de plus que de la politesse. Mais être le *Galant* d'une dame, a une signification plus forte ; cela signifie l'être son amant. Ce mot n'est presque plus d'usage aujourd'hui que dans les vers familiers. Un *Galant* est non seulement un homme à bonnes fortunes, mais on mot porte avec soi quelque idée de hardiesse & même d'effronterie ; c'est en ce sens que La Fontaine a dit :

Mais un *Galant* chercheur de pucelages.

Ainsi, le même mot se prend en plusieurs sens. Il en est de même de *Galanterie*, qui signifie tantôt coquetterie dans l'esprit, paroles flatteuses, tantôt prêtent de petits bijoux, tantôt intrigue avec une femme ou plusieurs ; & même, depuis peu, il a signifié ironiquement savares de Vénus. Ainsi, dire des galanteries, donner des galanteries, avoir des galanteries, attraper une galanterie, sont des choses toutes différentes. Presque tous les termes qui entrent fréquemment dans la conversation, reçoivent ainsi beaucoup de nuances qu'il est difficile de démêler : les mots techniques ont une signification plus précise & moins arbitraire. (*Voltaire.*)

(*N.*) *GALANT.* Belles-Lettres. On appelle poésies galantes celles où domine le désir de plaire, & qui expriment avec grâce un sentiment doux & léger. Rien de passionné, rien de sombre dans ce genre de Poésie : ce sont les plaintes, les caresses, les badinages de l'amour enfant ; c'est le langage de la séduction qui flatte, de la volupté qui jouit,

ou d'une sensibilité timide qui se décèle sans dessein, & qui se défend de l'amour.

Sur le vestibule du temple d'Italie, l'auteur de la Henriade semble avoir voulu peindre les concours des poètes *galants*.

Chaque jour on les voit, le front paré de fleurs,
De leur aimable maître implorer les faveurs,
Et dans l'art dangereux de plaire & de séduire,
Dans son temple, à l'envi, s'empresser de s'instruire.
La sœur d'Épécure, au front toujours forain,
A l'instel de l'Amour les conduit par la main.
Près du temple sacré, les Grâces demi-nues
Accordent à leur voix leurs danses ingénues ;
La molle Volupté, sur un lit de gazon,
Se saisit & tranquille écoute leurs chansons.
On voit à ses côtés le Mystère en silence,
Le Sourire enchanneur, les Soins, la Complaisance,
Les Plaisirs amoureux, & les tendres Désirs,
Plus doux, plus séduisants encore que les Plaisirs.

Parmi les anciens, Anacréon, Catulle, Ovide, Horace dans quelques-unes de ses odes, ont été des poètes *galants*.

Sapho, Tibulle, Propertius, ont parlé d'amour d'un ton plus sérieux ; & leur Poésie a trop de chaleur pour ne s'appeler que *galante*. Voyez ELEGIE.

Parmi nous, l'Épître amoureuse, l'Élégie elle-même, n'ont presque jamais le caractère d'un sentiment profond & passionné : elles ne sont, comme le Madrigal, que l'expression ingénieuse ou des désirs ou des pensées d'une âme légèrement émue. La délicatesse, la finesse, quelquefois la naïveté, le plus souvent un certain mélange de sérieux & d'enjouement, où l'on croit voir l'Amour en même temps pleurer & rire ; voilà ce qui caractérise nos Poètes *galants*.

Revenez charmante Verdure,
Faites régner l'ombrage & l'amour dans nos bois.

A quoi s'amuse la nature ?

Tout est encor glacé dans le plus beau des mois.
Si je viens vous presser de cueillir ce bocage,
Ce n'est que pour cacher aux regards des jaloux
Les pleurs que je répends pour un berger volage.
Ah ! je n'aurai jamais d'autre besoin de vour.

Des Houlêtres.

Lorsque le vieux Démon dit que d'un trait mortel
L'amour blesse les cœurs, sans qu'ils osent se plaindre,
Que c'est un dieu espiègle & cruel,
L'amour pour moi n'est point à craindre.
Mais quand le jeune Alys vient me dire à son tour ;
Ce dieu n'est qu'un enfant, doux, caressant, aimable.
Plus beau mille fois que le jour ;
Que je le trouve redoutable !

Mlle. Bernad.

Voilà, pour le sentiment & pour l'esprit, le caractère de ces Poésies.

Marot, Voiture, madame des Houlêtres dans ses idylles, La Motte dans ses odes anacréontiques, Fontenelle dans ses élogues, ont pris le ton de la *galanterie* : Marot, avec naïveté ; Voiture, avec l'affectation du bel esprit ; madame des Houlêtres, avec la délicatesse du sentiment & une ingénuité aimable ; La Motte, avec tout l'esprit & le goût qu'on peut avoir en Poésie sans être poète ; Fontenelle, avec tous les raffinements d'une naïveté étudiée, & toutes les recherches d'un naturel dont il n'avait pas le sentiment.

M. de Voltaire, qui, sans jamais avoir été tourmenté d'un amour violent, l'a conçu, pour le peindre, avec une sensibilité si profonde & une chaleur si brûlante, a excellé encore à exprimer ce sentiment doux & paisible, ce désir de plaire délicat & léger, cette fleur de la *galanterie* qui n'étoit qu'un jeu pour son âme, pour cette âme où l'amour de la gloire ne souffroit de rivalité avec nulle autre passion. Mais une extrême mobilité d'imagination, une facilité prodigieuse à s'affecter comme il vouloit & quand il le vouloit, lui faisoit prendre, dans ses Poésies légères, tantôt le ton de la *Galanterie*, tantôt celui de l'amour sérieux. Son esprit & son goût savoient placer toutes les nuances, son style prenoit toutes les couleurs. Jamais l'amour passionné n'eut un peintre plus énergique ; jamais les grâces nobles de la *Galanterie* n'eurent un peintre plus charmant.

Mais au lieu de cette politesse noble, de cette tendresse flatteuse, quoique feinte, qui régnoit autrefois dans les Poésies *galantes*, & qui du moins honoroit les femmes en les trompant ; quelques-uns écrivains de nos jours ont pris un ton de fausseté, qui seroit risible, s'il n'étoit pas si pitoyable. A les écouter, on diroit que les jolies femmes se les disputent, qu'ils ne savent à laquelle entendre, & qu'ils leur demandent du relâche, fatigués de tant de conquêtes & excédés de tant de faveurs. (M. MARMONTEL.)

(N.) GALIMATIAS, f. m. Vice de style, opposé à la netteté, & qui consiste dans un mélange confus de paroles & d'idées incohérentes, que l'on ne sauroit entendre quoiqu'elles semblent dire quelque chose.

Le caractère de cette sorte de vice, c'est l'obscurité ; non cette obscurité qui vient de l'ignorance des circonstances historiques, auxquelles un écrivain fait quelquefois allusion & que ses commentateurs devinent tantôt heureusement & tantôt d'une manière impertinente ; ni cette autre sorte d'obscurité qui gâte l'élocution, & qui vient d'un mauvais arrangement de paroles, d'une construction louche, d'une équivoque, ou d'un mot barbare ; mais une obscurité qui est dans la pensée même, que ceux qui lisent ou qui entendent ne peuvent concevoir, parce que celui qui parle ne la

conçoit peut-être pas lui-même aussi nettement qu'il le faudroit.

Voici un exemple, tiré du roman de la princesse de Clèves. Cette *vûe si longue & si prochaine de la mort*, furent paroles à madame de Clèves les choses de cette *vie*, de cet *œil si différent* dont on les voit dans la santé. Aidé par les circonstances plus que par les paroles, on devine plus tôt la pensée qu'on ne l'entend; & l'on sent bien quelle n'étoit pas entièrement digérée dans l'esprit même de l'auteur, quand il crut l'exprimer sur le papier. Cette *vûe... furent paroles*, est un solécisme qui vient, non de l'ignorance ou du mépris des règles, mais de l'embarras où étoit l'écrivain, qui ne savoit plus de quoi il avoit parlé. Cette *vûe si longue & si prochaine de la mort*, n'a pas un sens qui puisse satisfaire; on sent que c'étoit la mort qui étoit prochaine, & non pas la *vûe*. *Fut paroles... de cet ail*; quelle phrase: *Fut paroles les choses de cet ail si différent* dans on les voit dans la santé; cela fait entendre que madame de Clèves vit alors les choses comme on les voit dans la santé, manière de voir bien différente de celle dont on les voit dans la maladie: si l'auteur a voulu le dire ainsi, il extravaguoit; s'il a voulu dire le contraire, qui est plus raisonnable, sa phrase est une *abîmure* & un contre-sens. Je soupçonne que son intention étoit de dire: Cette *vûe*, si long temps fixée sur une mort prochaine, fit envisager à madame de Clèves les choses de cette *vie*, d'un *œil* bien différent de celui dont on les voit dans la santé.

Dans le Glorieux (IV. 1.) Pasquin répond à Lisette:

Cela m'est très-facile; & je vais vous décrire !
Ce superbe château, pour que vous en jugiez,
Et même beaucoup mieux que si vous le voyiez.
D'abord se font sept tours, entre-feixe courinnet...
Avec deux tenallons placés sur trois collines...
Qui forment un valloin, dont le sommet s'yrend
Juïques sur... un donjon... enroué d'un étang...
Et ce donjon placé justement... sous la zone...
Par trois angles saillants forme le pensagone.

C'est un *Galimatias* affecté: on sent que Pasquin cherche à en imposer par de grands mots, fautive de capacité pour faire une description vraisemblable; il fait très-bien que son discours n'a pas de sens. Mais l'auteur du roman de la princesse de Clèves croyoit bien dire, & ne s'entendoit pas.

Au reste, qu'il échape à quelqu'un une phrase obscurcie par le *Galimatias*, c'est un effet de la foiblesse humaine, & il n'y a rien de fort étonnant ni d'imparadmissible. Mais qu'un écrivain ne s'exprime presque jamais autrement, ou que ce soit presque une faute chez lui s'il lui arrive d'être clair: c'est une chose révoltante. Voici, par exemple, le *Galimatias* le plus complet, le plus suivi,

le mieux soutenu, dans une lettre tirée du recueil de celles de S. Cyran.

Estimant partout de grande importance, je ne dis pas les omissions, mais les moindres intermissions, soit en actions soit en paroles, de l'amitié; & n'étant pas de l'opinion de ceux qui croient que les contemplatifs ont l'emportement sur les autres en l'exercice de toutes sortes de vertus, ayant toujours plus aimé l'action que la parole, & la parole que la méditation & l'entretien solitaire en amitié: je puis néanmoins dire sûrement que je n'ai point failli en cette occasion, & que la cause de mon retardement vous sera aussi agréable qu'eût été une lettre écrite avec plus de diligence; d'autant que, désirant une fois pour toutes vous dire, avec une expression égale au fond de ma pensée, de quelle façon je prétends m'être donné à vous, j'ai fait au contraire des excellents peintres qui ont de la peine à rabattre leur imagination, n'ayant jamais pu relever la mienne au point où mon ressentiment vouloit la lever.

Ce qui a fait que, dans cet esprit de mon cœur & de mon esprit, qui n'approche jamais par ces conceptions de ses mouvements, j'ai mieux aimé me taire quelque temps, attendant le détour & la rencontre de ces esprits égarés qui aident à former de hautes imaginations, que, voulant dire quelque chose, le dire avec diminution & au préjudice de la source de mes passions; où il est seulement loisible, quand elles naissent du vrai amour, d'avoir sans crainte de reproche quelque forte d'ambition.

J'ai pris la plume; & comme si j'eusse voulu répandre l'encre sur le papier, j'ai écrit tout d'une traite ce qui s'ensuit.

C'est à vous à voir si j'ai été si heureux que celui qui rencontra à représenter en colère & par le jet du pinceau une belle écume,

Pour vous assurer de moi, Monsieur, & en juger à l'avenir certainement & d'une même façon, je vous veux dire que vous trouverez toujours mes actions plus fortes que mes paroles; que dis-je, que mes paroles! que mes conceptions, que mes affections & mes mouvements intérieurs: car tout cela tient du corps, & n'est pas suffisant pour rendre témoignage d'une chose transcendante, vu que l'imagination qui est corporelle se trouve dans les mouvements de l'affection; de sorte que je ne prétends pas que vous ne jugiez que par une chose plus parfaite & qui ne tient rien de ces choses-là, qui sont mêlées de corps, de sang, de fumées, & d'imperfections; parce qu'il me reste dans le centre du cœur, avant qu'il s'ouvre & se dilate, & pour s'émouvoir vers vous il produise des esprits, des conceptions, des imaginations, & des passions, quelque chose de plus excellent que je sens comme un poids affligeant en moi-même, & que je

n'ose produire ni éclore de peur d'exposer un saint germe.

J'aime mieux le nommer ainsi à mes sens, à mes fantômes, à mes passions, qui ternissent aussitôt & couvrent comme de nuées les meilleures productions de l'ame : si bien que, pour me donner à vous en la plus grande pureté qui se puisse, voire qui se puisse imaginer, je ne veux pas me donner à vous, ni par imaginations, ni par conceptions, ni par passions, ni par affections, ni par lettres, ni par paroles ; tout cela étant inférieur à ce que je sens en mon cœur, & si relevé par-dessus toutes choses, qu'accordant aux anges dans ma philosophie la vûe de ce qui est las, ce qui nage, pour le dire ainsi, sur le cœur, il n'y a que Dieu seul qui connoisse le fond & le centre.

Moi-même qui vous offre le mien, n'y voit presque rien que je puisse désigner par un nom, & n'y connois que cette vague & indéfinie, mais certaine & immuable proportion que j'ai à vous aimer & honorer ; laquelle je n'ai garde de déterminer par quelque chose, afin que je me persuade que je suis dans l'infinité d'une radicale affection, j'ai presque dit sublimielle, ayant égard à quelque chose de divin & à l'ordre de Dieu, au l'amour est substance ; puisque je prétends qu'elle est insise en la substance du cœur, dont le centre est la quintessence de l'ame, qui étant infinie en temps & en vertu d'agir comme celui dont elle est l'image, je puis dire hardiment que je suis capable d'opérer envers vous par affection comme Dieu opère envers les hommes ; me demeurant toujours plus de puissance d'agir & d'aimer efficacement, que je n'aurai paru en avoir par mes actions : à cause de quoi je les retranche, aussi bien que les imaginations & le reste, comme incapables de vous rendre témoignage de la disposition que j'ai en votre endroit, & de la part que vous avez en mon ame, qui, étant indivisible, se donne toute par la multitude de ses parties ou, ne se donne pas du tout.

Cet écrivain, qui semble avoir voulu épaissir les ténèbres de ses pensées par l'énorme longueur de ses périodes, que j'ai distinguées ici par des alinéas, était pourtant l'oracle d'un parti soutenu par des gens d'esprit ; & il y étoit presque regardé comme un prophète. C'est à un pareil prophète que doit s'adresser cette excellente leçon de Maynard :

Mon ami, chaise bien fein
Cette noire rhétorique :
Tes ouvrages ont besoin
D'un devin qui les explique.
Si ton esprit veut cacher
Les belles choses qu'il pense,
Dis-moi, qui peut s'empêcher
De te servir du silence ?

Ce n'est pas assez, pour éviter le *Galimatias*, d'entendre les règles de la Grammaire, & de savoir donner à sa phrase une construction régulière & lumineuse : il faut encore avoir la sagesse de ne vouloir parler que de ce qu'on fait bien ; parce qu'on ne peut rendre d'une manière nette, claire, & distincte, que des idées nettes, précises, & conçues distinctement.

Avant donc que d'écrire, apprenez à penser :

Selon que notre idée est plus ou moins obscure,

L'expression la fait ou moins nette ou plus pure ;

Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement,

Et les mots pour le dire arrivent aisément.

Boileau ; Art. Poét. L. 150-154.

Mais quelle est l'origine du mot *Galimatias* ?
« Ce mot, à mon avis, dit M. Huet, (voyez le Dictionnaire étymologique de Ménage, 1730) » a été formé dans les plaideurs qui se faisoient autrefois en latin. Il s'agissoit d'un coq appartenant à une des parties, qui s'appeloit *Matthias* ; l'avocat, à force de répéter souvent les mots de « *Gallus* & de *Matthias*, se bronilla ; & au lieu de dire *Gallus Matthias*, dit *Galli Matthias*. » Ce qui fit ainsi nommer dans la suite les discours embrouillés. » *Si na i vero, è bene trovata. (M. BEAUZÉE.)*

(N.) GALIMATIATIS, PHÉBUS. Synonymes.

Ce sont des façons de parler qui, à force d'agitation, répandant de l'embarras & de l'obscurité dans le discours. Quelle différence y a-t-il entre l'un & l'autre ?

Le *Galimatias*, est-il dit dans le Dictionnaire de l'Académie, est un discours embrouillé & confus, qui semble dire quelque chose & ne dit rien. Parler *Phébus*, c'est exprimer, avec des termes trop figurés & trop recherchés, ce qui doit être dit plus simplement.

« Le *Galimatias*, dit Bouhours (Manière de bien penser, Dial. IV.), » renferme une obscurité profonde, & n'a de soi-même nul sens raisonnable. Le *Phébus* n'est pas si obscur, & à un brillant qui signifie ou semble signifier quelque chose : le soleil y entre d'ordinaire ; & c'est peut-être ce qui, en notre langue, a donné lieu au nom de *Phébus*. Ce n'est pas que quelquefois le *Phébus* ne devienne obscur, jusqu'à n'être ni entendu ; mais alors le *Galimatias* s'y joint, ce n'est point que brillants & que ténèbres de tous côtés ».

Tous ceux qui veulent parler de ce qu'ils entendent point, ne peuvent pas manquer de donner dans le *Galimatias* ; parce qu'on ne peut rendre d'une manière nette, claire, & distincte, que des idées nettes, & conçues distinctement.

Ceux qui, sans avoir étudié les grands maîtres de l'art ni approfondi le goût de la nature, prétendent se distinguer par une élocution brillante,

sont en grand danger de ne se distinguer que par le *Phébus*; parce qu'il est naturel qu'ils jugent du mérite de leur expédition par ce qu'elle leur a coûté, & qu'elle leur coûte d'autant plus qu'elle s'éloigne plus de la nature.

Il est aisé, d'après ces notions, de dire pourquoi il se trouve tant de *Galimatias* dans les compositions de la plupart de nos jeunes rhétoriciens, & tant de *Phébus* dans plusieurs discours de nos jeunes orateurs. C'est qu'on exige des uns qu'ils parlent avant d'avoir appris à penser; *Dicendi enim virtus, nisi, ei qui dicit, ea quæ dicit percipere sine, exulare non potest*: (Cic. Orat. I. 27. 48.) & que les autres veulent cueillir les fruits de l'Éloquence, avant de s'y être formés d'après les grands modèles; *Neque enim dulciter potest quin artibus pars magna continuatur imitatione*. (Quint. Inst. or. X. 1.) (M. BEAUVÉE.)

GALLIAMBE, f. m. *Belles-Lettres*. Terme de Poésie. Sorte de vers fort agréables, que les galles ou prêtres de Cybèle chantoient en l'honneur de cette déesse.

Ce mot est formé de *Gallus*, nom des prêtres de Cybèle; & d'*iambus*, sorte de pied fort usité dans la Poésie grecque & latine. Voyez **IAMBE**.

GALLIAMBE se dit aussi d'un ouvrage en vers galliambes. Voyez **GALLIAMBIQUE**, *Dict. de Trévoux & Chambers*.

¶ GALLIAMBIQUE, adj. *Belles-Lettres*. Terme de l'ancienne Poésie. On appeloit *Poème galliambique*, un poème composé de vers galliambes. Voyez **GALLIAMBE**.

Le vers *galliambe* étoit composé de six pieds : 1°. un anapeste, un spondee; 2°. un iambe, ou un anapeste, ou un tribraque; 3°. un iambe, ensuite deux dactyles, & enfin un anapeste.

On peut encore mesurer autrement le vers *galliambe*, & faire un arrangement de syllabes qui donnera des pieds d'une autre espèce. Les anciens n'avoient guères égard, dans les vers *galliambes*, qu'au nombre des temps ou des intervalles, parce qu'on chantoit ces sortes de vers en dansant, & que d'ailleurs on s'y mettoit peu en peine de l'espèce des pieds qu'on faisoit entrer dans la composition. Vossius croit qu'ils imitoient fort le désordre & l'obscurité des *dithyrambes*. (ANGNYME.)

GALLICISME, f. m. *Grammaire*. C'est un idiotisme français, c'est à dire, une façon de parler éloignée des lois générales du langage, & exclusivement propre à la langue française. Voyez **IDOTISME**.

« Lorsque dans un livre écrit en latin, dit le Dictionnaire de Trévoux sur ce mot, on trouve beaucoup de phrases & d'expressions qui ne sont point du tout latines, & qui semblent tirées du langage français, on juge que cet ouvrage a été fait par

un français; on dit que cet ouvrage est plein de *gallicismes*. Cette manière de parler semble indiquer que le mot *Gallicisme* est le nom propre d'un vice de langage, qui, dans un autre idiome, vient de l'imitation gauche ou déplacée de quelque tout propre à la langue française; qu'un *Gallicisme* en un mot est une espèce de barbarisme. On ne sauroit croire combien cette opinion est commune, & combien on la soupçonne peu d'être fautive: elle a même surpris la sagacité de cet illustre écrivain, que la mort a enlevé à l'Encyclopédie; ce grammairien créateur, à qui nous avons eu la témérité de succéder, sans jamais oser nous flatter de pouvoir le remplacer; ce philosophe exact & profond, qui a porté la lumière sur tous les objets qu'il a traités, & dont les vûes répandues abondamment dans les parties qu'il a achevées, feront le principal mérite de celles que nous avons à remplir; en un mot, M. du Marais lui-même paroît n'avoir pas été assez en garde contre l'impression de ce préjugé. Voici comme il s'explique à l'article **ANGLICISME**. « Si l'on disoit en français *souffrir dans de bonnes mœurs*, » (whip into good manets) au lieu de dire *souffrir afin de rendre meilleur*, ce seroit un *Anglicisme*. Ne semble-t-il pas que M. du Marais veuille dire que le tout anglais n'est *Anglicisme* que quand il est transporté dans une autre langue? C'est une erreur manifeste, & que ceux même qui paroissent l'insinuer ou la répandre ont sentie: la définition que les auteurs du Dictionnaire de Trévoux ont donnée du mot *Gallicisme*, & celle que M. du Marais a donnée du mot *Anglicisme*, en fournissent la preuve.

L'essence du *Gallicisme* consiste en effet à être un écart de langage exclusivement propre à la langue française. Le *Gallicisme* en français est à sa place, & il y est ordinairement pour éviter un vice: dans une autre langue, c'est ou une locution empruntée qui prouve l'insinuation de cette langue avec la nôtre, ou une expression figurée que l'imitation suggère à la passion ou au besoin, ou une expression vicieuse qui naît de l'ignorance; mais partout & dans tous les cas, le *Gallicisme* est *Gallicisme* dans le sens que nous lui avons assigné.

Chacun a son opinion; c'est un *Gallicisme* où l'usage autorise la transgression de la syntaxe de concordance, pour ne pas choquer l'oreille par un hiatus désagréable. Le principe d'identité exigeoit que l'on dit *sa opinion*; l'oreille a voulu qu'on fit entendre *son-u-opinion*, & l'oreille l'a emporté *suavitatis causâ*.

Elles sont toute *déconcertées*; c'est un *Gallicisme* où l'usage, qui met le mot *tout* en concordance de genre avec le sujet *elles*, n'a aucun égard à la concordance de nombre, pour éviter un contre-sens qui en seroit la suite: *tout* est ici une sorte d'adverbe qui modifie la signification de l'adjectif *déconcertées*, comme si l'on disoit, *elles sont totalement déconcertées*; au contraire *toutes*

ne pluriel seroit un adjectif collectif, qui détermineroit le sujet *elles*, comme si l'on disoit, *Il n'y en a pas une seule qui ne soit d'accord*: c'est donc à la netteté de l'expression que la loi de concordance est ici sacrifiée.

Vous avez beau dire; c'est un *Gallicisme*, où l'usage permet à l'ellipse d'altérer l'intégrité physique de la phrase (voyez *ELLIPSE*) pour y mettre le mérite de la brièveté. Un François qui fait sa langue entend cette phrase aussi clairement & avec plus de plaisir, que si l'on employoit l'expression pleine, mais diffuse, lâche, & pesante, *vous avez un beau sujet de dire*; c'est ici une raison de brièveté.

Il est incroyable le nombre de *vaisseaux* qui partent pour cette expédition; c'est un *Gallicisme*, où l'usage contredit que l'on soustraye les parties de la phrase à l'ordre qu'il a lui-même fixé, pour donner à l'ensemble un sens accessoire que la construction ordinaire ne pourroit y mettre. On auroit pu dire, Le nombre de *vaisseaux* qui partent pour cette expédition est incroyable; mais il faut convenir qu'au moyen de cet arrangement, aucune partie de la phrase n'est plus faillante que les autres: au lieu que, dans la première, le mot *incroyable* qui se présente à la tête, contre l'usage ordinaire, paroît ne s'y trouver que pour fixer davantage l'attention de l'esprit sur le nombre des *vaisseaux*, & pour en exagérer en quelque sorte la multitude: raison d'énergie.

Nous venons d'arriver, nous allons partir; ce sont des *Gallicismes*, où l'usage est forcé de dépouiller de leur sens naturel les mots nous venons, nous allons, & de les revêtir d'un sens étranger, pour suppléer à des inflexions qu'il n'a pas autorisées dans les verbes *arriver* & *partir*, non plus que dans aucun autre: nous venons d'arriver, c'est à dire, nous sommes arrivés dans le moment; expression détournée d'un présent récent, auquel l'usage n'en a point accordé d'analogique: nous allons partir, c'est à dire, nous partirons dans le moment; expression équivalente à un futur prochain, que l'usage n'a point établi. Ces sortes de locutions ont pour fondement la raison irréfutable du bœuf.

Nous ne prétendons pas donner ici une liste exacte de tous les *Gallicismes*; nous ne le devons pas, & l'exécution de ce projet ne seroit pas sans de grandes difficultés.

Il est évident, en premier lieu, qu'un recueil de cette espèce doit faire la matière d'un ouvrage exprès, dont l'exécution supposeroit une patience à l'épreuve des difficultés & des longueurs, une connoissance exacte & réfléchie de notre langue & de ses origines, & une philosophie profonde & lumineuse; mais dont le succès, en enrichissant notre Grammaire d'une branche qu'on n'a pas assez suivie jusqu'à présent, assureroit à l'autour la reconnaissance de toute la nation, & une réputation GRAMM. ET LITTÉRAT. Tome II.

tion aussi durable que la langue même. Si cette matière pouvoit entrer dans un Dictionnaire, elle ne pourroit convenir qu'à celui de l'Académie, & nullement à l'Encyclopédie. On ne doit y trouver, en fait de Grammaire, que les principes généraux & raisonnés des langues, ou tout au plus les principes qui, quoique propres à une langue; sont pourtant du district de la Grammaire générale; parce qu'ils tiennent plus à la nature de la parole, qu'au génie particulier de cette langue; qu'ils constituent ce génie, plus tôt qu'ils n'en font une suite; qu'ils prouvent la fécondité de l'art; qu'ils peuvent passer dans les langues possibles, & qu'ils étendent les vues du grammairien. Mais tout détail qui concerne le pur matériel de quelque langue que ce soit, doit être exclu de ce Dictionnaire, dont le plan ne nous laisse que la liberté de choisir des exemples dans telle langue que nous jugerons convenable. Nos scrupules à cet égard vont jusqu'à nous persuader qu'on auroit dû omettre l'article *Gallicisme*, qui ne devoit pas plus paroître ici que l'article *Arabisme* qu'on n'y a point mis, & mille autres qui s'y sont point. L'article *Idiosme*, qui les comprend tous, est le seul article encyclopédique sur cet objet; & nous ne donnons celui-ci, que pour céder aux instances qui nous en ont été faites.

Nous ajoutons, en second lieu, que le projet de détailler tous les *Gallicismes* ne sont pas sans de grandes difficultés. Le nombre en est prodigieux; & plusieurs habiles gens ont remarqué que, si l'on en excepte les ouvrages purement didactiques, plus un auteur a de goût, plus on trouve dans son style de ces irrégularités heureuses & souvent pittoresques, qui ne paroissent violer les lois générales du langage que pour en atteindre plus sûrement le but. D'ailleurs, à moins de bien connoître les langues anciennes & modernes où la nôtre a puisé, il arriveroit souvent de prendre pour *Gallicismes* des expressions qui seroient peut-être des *Hellénismes*, *Latinismes*, *Celticismes*, *Teutonymes*, ou *Idiotismes* de quelque autre genre: & la précision philosophique que l'on doit surtout envisager dans cet ouvrage, ne permet pas qu'on s'y expose à de pareilles méprises. (MM. DORCHET & BRAUVER.)

(N.) GARDER, RETENIR. *Synonymes.*

On garde ce qu'on ne peut pas donner; on retient ce qu'on ne veut pas rendre.

Nous gardons notre bien, nous retenons celui d'autrui.

L'avare garde ses trésors; le débiteur retient l'argent de son créancier.

L'honnête homme a de la peine à garder ce qu'il possède, lorsque le fripon est autorisé à rettenir ce qu'il a pris. (L'abbé GIRARD.)

(N.) GÉNÉRAL, UNIVERSEL. *Synon.*

Ce qui est Général regarde le plus grand nombre

de particuliers, ou tout le monde en gros. Ce qui est *Universel* regarde tous les particuliers, ou tout le monde en détail.

Le gouvernement des princes n'a pour objet que le bien général; mais la providence de Dieu est universelle.

Un orateur parle en général, lorsqu'il ne fait point d'application particulière. Un lavant est universel, lorsqu'il fait de tout. (L'abbé GIRARD.)

L'un & l'autre envisagent la totalité, c'est le point de réunion qui les rend synonymes; mais ils ont en françois des caractères distinctifs qui les différencient.

Le *Général*, selon le Dictionnaire de l'Académie, est commun à un très-grand nombre; l'*Universel* s'étend à tout. Ainsi, l'autorité de cette compagnie confirme les notions établies par l'abbé Girard.

Le *Général* comprend la totalité en gros; l'*Universel*, en détail. Le premier n'est point incompatible avec des exceptions particulières; le second les exclut absolument.

Aussi dit-on qu'il n'y a point de règle si générale qui ne souffre quelque exception; & l'on regarde comme un principe universel, une maxime dont tous les esprits sans exception reconnoissent la vérité, dès qu'elle leur est présentée en termes clairs & précis.

C'est une opinion générale, que les femmes ne sont pas propres aux sciences & aux Lettres: madame des Houtières, madame Dacier, madame la marquise du Châtelet, madame de Gragny, chacune dans son genre, font une exception d'autant plus honorable pour leur sexe, qu'elle prouve la possibilité de bien d'autres. C'est un principe universel, que les enfans doivent honorer leurs parents: l'intention du Créateur le manifeste sur cela en tant de manières, qu'il ne peut y avoir aucun cas de dissentie.

Dans les sciences, le *Général* est opposé au particulier; l'*Universel*, à l'individu.

Ainsi, la Physique générale considère les propriétés communes à tous les corps, & n'envisage les propriétés distinctives d'aucun corps particulier, que comme des faits qui confirment les vûes générales; mais qui n'a étudié que la Physique générale, ne fait pas à beaucoup près la Physique universelle; les détails particuliers sont inévitables.

De même, la Grammaire générale envisage les principes qui sont ou peuvent être communs à toutes les langues, & ne considère les procédés particuliers des unes ou des autres, que comme des faits qui établissent des vûes générales; mais l'idée d'une Grammaire universelle est une idée chimérique; nul homme ne peut savoir les principes particuliers de tous les idiomes; & quand on les sauroit, comment les réuniroit-on en un corps?

Un étranger toutefois traita de Grammaire pré-tendue générale l'ouvrage que je publiai en 1767, sous les auspices de l'Académie françoise; & la

raison qu'il en donne dans un coin de table, sans la prouver nulle part, c'est que, pour faire une Grammaire générale, il faudroit savoir toutes les langues. Je réponds que c'est confondre le *Général* & l'*Universel*; qu'Arnaut & Lancelot sont les auteurs de la Grammaire générale & raisonnée de Port-Royal; que M. Ducloux y a joint, sans correctif, ses remarques philosophiques; que M. l'abbé l'Etomant y a ajouté de même un bon supplément; que M. Harris a donné, en anglois, des Recherches philosophiques sur la Grammaire générale; que ni les uns ni les autres ne suivoient toutes les langues; que néanmoins le Public a honoré leurs écrits de son suffrage; & que j'aime mieux être l'objet que l'auteur d'une objection, qui tombe également sur des écrivains si célèbres.

Au reste, mon ouvrage ayant été honoré des éloges des hommes de Lettres les plus distingués & de plusieurs Académies illustres, je peux le regarder comme jouissant d'une approbation générale; quoiqu'une part les fautes qui peuvent m'y être échappées, & de l'autre les contradictions de quelques antagonistes, m'interdisent l'espérance d'une approbation universelle. (M. BEAUZÉE.)

GENÉRIQUE, adj. Les noms établis pour présenter à l'esprit des idées générales, pour exprimer des attributs qui conviennent à plusieurs espèces ou à plusieurs individus, sont nommés *Appellatifs* par le commun des grammairiens. Quelques-uns, trouvant cette dénomination peu expressive, peu conforme à l'idée qu'elle caractérise, en ont substitué une autre, qu'ils ont crue plus vraie & plus analogue; c'est celle de *Genrique*; & il faut convenir que, si cette dernière dénomination n'est pas la plus convenable, la première, quand on l'a introduite, devoit le paroître encore moins. Autant qu'il est possible, l'étymologie des dénominations doit indiquer la nature des choses nommées; c'est un principe qu'on ne doit point perdre de vûe, quand on découvre d'un objet nouveau exige qu'on lui assigne une dénomination nouvelle; mais une nomenclature déjà établie doit être respectée & conservée, à moins qu'elle ne soit absolument contraire au but même de son institution; en la conservant, on doit l'expliquer par de bonnes définitions, en la réformant, il faut en montrer le vice, & ne pas tomber dans un autre, comme a fait M. l'abbé Girard, lorsqu'il la nomenclature ordinaire des différentes espèces de noms, il en a substitué une toute nouvelle.

Les noms se divisent communément en *appellatifs* & en *propres*, & il semble que ces deux espèces sont suffisantes aux besoins de la Grammaire; cependant, soit pour lui fournir plus de ressources, soit pour entrer dans les vûes de la Métaphysique, on subdivise encore les noms appellatifs en noms *génériques* ou de genre, & en noms *spécifiques* ou d'espèces. « Les premiers, » pour employer les propres termes de M. du

« Marais, conviennent à tous les individus ou êtres particuliers des différentes espèces ; par exemple, « *arbre* convient à tous les *noyers*, à tous les « *orangers*, à tous les *oliviers*, &c. Les derniers « ne conviennent qu'aux individus d'une seule « espèce ; tels sont *noyer*, *olivier*, *oranger*, &c. »
Voyez APPELLATIF.

M. l'abbé Girard, tom. 1. diff. 3. pag. 319, partage les noms en deux classes, l'une des *génériques*, & l'autre des *individus* ; c'est la même division générale que nous venons de présenter sous d'autres expressions. Ensuite il subdivise les *génériques* en *appellatifs*, *abstratifs*, & *adionnels*, selon qu'ils servent, dit-il, à dénommer des substances, des modes, ou des actions. Mais on peut remarquer d'abord que le mot *Appellatif* n'est pas appliqué ici plus heureusement que dans le système ordinaire, & que l'auteur ne fait que déroger à l'usage sans le corriger. D'autre part, la subdivision de l'académicien n'est ni ne peut être grammaticale, & elle devoit l'être dans son livre. La diversité des objets peut fonder, si l'on veut, une division philosophique : mais une division grammaticale doit porter sur la diversité des services d'une même sorte de mots ; & cette diversité de services dépend, non de la nature des objets, mais de la manière dont les mots les expriment. Ainsi, la division des noms *appellatifs* en *génériques* & *spécifiques*, peut être regardée comme grammaticale, en ce que les noms *génériques* conviennent aux individus de plusieurs espèces, & que les noms *spécifiques* qui leur sont subordonnés ne conviennent, comme on l'a déjà dit, qu'aux individus d'une seule espèce ; ce qui constitue deux manières d'exprimer bien différentes. *Animal* convient à tous les individus, hommes & brutes ; *Homme* ne convient qu'aux individus de l'espèce humaine.

Si l'on avoit appelé *communs* les noms auxquels on a donné la dénomination d'*appellatifs*, on auroit peut-être rendu plus sensibles tout à la fois & leur nature intrinsèque & leur opposition aux noms *propres* ; mais nous croyons devoir nous en tenir aux dénominations ordinaires, les mêmes que M. du Marais paroit avoir adoptées ; parce qu'elles sont autorisées par un usage, qu'il au fond n'a rien de contraire aux vûes légitimes de la Grammaire ; & que de plus elles sont en quelque sorte l'expression abrégée de la génération de nos idées, & des effets merveilleux de l'abstraction dans l'entendement humain. Voyez ABSTRACTION.

On peut voir au mot APPELLATIF une sorte de tableau rassemble de cette génération d'idées qui sert de fondement à la division des mots : mais elle est développée bien amplement au mot ARTICLE.

Nous y ajouterons quelques observations qui nous ont paru intéressantes, parce qu'elles regardent la signification des noms *appellatifs*, & qu'elles peuvent même produire d'heureux effets, si, comme

nous le présumons, on les juge applicables au système de l'éducation.

On peut remonter de l'individu au genre suprême, ou descendre du genre suprême à l'individu, en passant par tous les degrés différenciels intermédiaires : *Médor*, *chien*, *animal*, *substance*, *être*, voilà la gradation ascendante ; *être*, *substance*, *animal*, *chien*, *Médor*, c'est la gradation descendante. L'idée de *Médor* renferme nécessairement plus d'attributs que l'idée spécifique de *chien* ; parce que tous les attributs de l'espèce conviennent à l'individu, qui a de plus son support particulier, ses qualités exclusivement propres & incommunicables à tout autre. Par une raison semblable & que l'on peut appliquer à chaque degré de cette progression, l'idée de *chien* renferme plus d'attributs que l'idée *générique* d'*animal*, parce que tous les attributs du genre conviennent à l'espèce, & que l'espèce a de plus ses propriétés différencielles & caractéristiques, incommunicables aux autres espèces comprises sous le même genre.

La gradation ascendante de l'individu à l'espèce, de l'espèce au genre prochain, de celui-ci au genre plus éloigné, & successivement jusqu'au genre suprême, est donc une véritable décomposition d'idées que l'on simplifie par le secours de l'abstraction, pour les mettre en quelque sorte plus à la portée de l'esprit : c'est la méthode d'Analyse.

La gradation descendante du genre suprême à l'espèce prochaine, de celle-ci à l'espèce plus éloignée, & successivement jusqu'aux individus, est au contraire une véritable composition d'idées que l'on réunit par la réflexion, pour les rapprocher davantage de la vérité & de la nature : c'est la méthode de Synthèse.

Ces deux méthodes opposées peuvent être d'une grande utilité dans des mains habiles, pour donner aux jeunes gens l'esprit d'ordre, de précision, & d'observation.

Montrez-leur plusieurs individus ; & en leur faisant remarquer ce que chacun d'eux a de propre, ce qui l'individualise, pour ainsi dire, faites-leur observer en même temps ce qu'il a de commun avec tous les autres, ce qui le fixe dans la même espèce ; & nommez-leur cette espèce, en les avertissant que, quand on désigne les êtres par cette sorte de nom, l'esprit ne porte son attention que sur les attributs communs à toute l'espèce, & qu'il tire en quelque sorte hors de l'idée totale de l'individu les idées singulières qui lui sont propres, pour ne considérer que celles qui lui sont communes avec les autres. Amenez-les ensuite à la comparaison de plusieurs espèces, & des propriétés qui les distinguent les uns des autres, qui les spécifient ; mais n'oubliez pas les propriétés qui leur sont communes, qui les réunissent sous un point de vue unique, qui les constituent dans un même genre ; & nommez-leur ce genre, en y appliquant les mêmes observations que vous aurez

faîtes sur l'espèce; savoir que l'idée de genre est encore plus simplifiée, qu'on en a séparé les idées différencielles de chaque espèce, pour ne plus envisager que les idées communes à toutes les espèces comprises sous le même genre. Continues de même aussi loin que vous pourrez, en faisant remarquer avec soin toutes les abstractions qu'il faut faire successivement, pour s'élever par degrés aux idées les plus générales. N'en demeurez pas là; faites retourner vos élèves sur leurs pas, qu'à l'idée du genre suprême ils ajoutent les idées différencielles constitutives des espèces qui lui sont immédiatement subordonnées; qu'ils recommencent la même opération de degrés en degrés, pour descendre insensiblement jusqu'aux individus, les seuls êtres qui existent réellement dans la nature.

En les excitant ainsi à ramener, par l'Analyse, la pluralité des individus à l'unité de l'espèce & la pluralité des espèces à l'unité du genre, & à distinguer, par la Synthèse, dans l'unité du genre la pluralité des espèces & dans l'unité de l'espèce la pluralité des individus, ces idées deviendront insensiblement précises & distinctes, & les éléments des connoissances & du langage se trouveront disposés de la manière la plus méthodique. Quel préjugé pour la facilité de concevoir & de s'exprimer, pour la netteté du discernement, la justesse du jugement, & la solidité du raisonnement!

Serait-il impossible, pour l'exécution des vûes que nous proposons ici, de construire un dictionnaire où les mots seroient rangés par ordre de matières? Les matières y seroient divisées par genres, & chaque genre seroit suivi de ses espèces: le genre une fois défini, il suffiroit ensuite d'indiquer les idées différencielles qui constituent les espèces. Il y a lieu de croire que ce dictionnaire philosophique, en apprenant des mots, apprendroit en même temps des choses, & d'une manière d'autant plus utile, qu'elle seroit plus analogue aux procédés de l'esprit humain.

Quoi qu'il en soit, il résulte des principes que nous venons de présenter sur la composition & la décomposition des idées, que les noms qui les expriment ont une signification plus ou moins déterminée, selon qu'ils s'éloignent plus ou moins du genre suprême; parce que les idées abstraites que l'esprit se forme ainsi deviennent plus simples, & par là plus générales, plus vagues, & applicables à un plus grand nombre d'individus; les noms plus ou moins génériques, qui en sont les expressions, portent donc aussi l'empreinte de ces divers degrés d'indétermination. La plus grande indétermination est celle du nom le plus générique, du genre suprême; elle diminue par degrés dans les noms des espèces inférieures, à mesure qu'elles s'approchent de l'individu, & disparaît entièrement dans les noms propres qui ont tous un sens déterminé.

On tire cependant les noms appellatifs de leur indétermination, pour en faire des applications

précises. Les moyens abrégés qu'on emploie à cette fin dans le discours, sont quelquefois des équivalents de noms propres qui n'existent pas ou qu'on ignore; *cette pierre, mon chapeau, cet homme*. D'autres fois on supplée, par cet artifice, à une énumération ennuyeuse & impossible de noms propres; *les philosophes de l'antiquité*, au lieu du long étalage des noms de tous ceux qui, dans les premiers siècles, ont fait profession de Philosophie.

Il y a diverses manières de restreindre la signification d'un nom générique. Ici c'est l'apposition d'un autre nom, *le prophète roi*: là c'est un autre nom lié au premier par une préposition, ou fous une terminaison choisie à dessein; *la crainte du supplice, meus supplicii*. Dans une occasion c'est un adjectif mis en concordance avec le nom; *un homme savant, vir doctus*: dans une autre, c'est une phrase incidente ajoutée au nom; *la loi qui nous soumet aux puissances*: souvent plusieurs de ces moyens sont combinés & employés tous à la fois. C'est ainsi que l'esprit humain a su trouver des richesses dans le sein même de l'indigence, & assujettir les termes les plus vagues aux expressions les plus précises. (MM. DOUGLAS & BEAUXES.)

GÉNIE, f. m. Philosophie & Littérature. L'éclat de l'esprit, la force de l'imagination, & l'activité de l'âme, voilà la *Génie*. De la manière dont on reçoit ses idées dépend celle dont on se les rappelle. L'homme jeté dans l'univers reçoit, avec des sensations plus ou moins vives, les idées de tous les êtres. La plupart des hommes n'éprouvent de sensations vives que par l'impression des objets qui ont un rapport immédiat à leurs besoins, à leur goût, &c. Tout ce qui est étranger à leurs passions, tout ce qui est sans analogie à leur manière d'exister, ou n'est point aperçu par eux, ou n'en est vu qu'un instant sans être senti, & pour être à jamais oublié.

L'homme de *Génie* est celui dont l'âme plus étendue, frappée par les sensations de tous les êtres, intéressée à tout ce qui est dans la nature, ne reçoit pas une idée qu'elle n'éveille un sentiment; tout l'âme, tout s'y conserve.

Lorsque l'âme a été affectée par l'objet même, elle l'est encore par le souvenir: mais dans l'homme de *Génie*, l'imagination va plus loin; il se rappelle des idées avec un sentiment plus vif qu'il ne les a reçues, parce qu'à ces idées mille autres se lient, plus propres à faire naître le sentiment.

Le *Génie*, entouré des objets dont il s'occupe, ne se souvient pas, il voit; il ne se borne pas à voir, il est ému: dans le silence & l'obscurité du cabinet, il jouit de cette campagne riante & féconde; il est glacé par le sifflement des vents; il est brûlé par le soleil; il est effrayé des tempêtes. L'âme se plait souvent dans ces affections momentanées; elles lui donnent un plaisir qui lui est

arçieux ; elle se livre à tout ce qui peut l'agiter ; elle voudroit , par des couleurs vraies , par des traits ineffaçables , donner un corps aux fantômes qui font son ouvrage , qui la transportent ou qui l'anéantent.

Veut-elle peindre quelques-uns de ces objets qui viennent l'agiter ? tantôt les êtres se dépouillent de leurs imperfections ; il ne se place dans les tableaux que le sublime , l'agréable ; alors le *Génie* peint en beau : tantôt elle ne voit dans les événements les plus tragiques que les circonstances les plus terribles ; & le *Génie* répand dans ce moment les couleurs les plus sombres , les expressions énergiques de la plainte & de la douleur ; il anime la matière , il colore la pensée : dans la chaleur du *enthousiasme* , il ne dispose ni de la nature ni de la suite de ses idées ; il est transporté dans la situation des personnages qu'il fait agir ; il a pris leur caractère : s'il éprouve dans le plus haut degré les passions héroïques , telles que la confiance d'une grande ame que le sentiment de ses forces élève au dessus de tout danger , telles que l'amour de la patrie porté jusqu'à l'oubli de soi-même , il produit le sublime , le moi de *Médée* , le qu'il mourut du vieil *Horace* , le je fais consul de *Rome* de *Brutus* : transporté par d'autres passions , il fait dire à *Hermione* , qui se Pa dit ? *Oreste* , j'étois aimé ; à *Thiella* , je reconnois mon frère.

Cette force de *enthousiasme* inspire le mot propre , quand il est de l'énergie ; souvent elle le fait sacrifier à des figures hardies ; elle inspire l'harmonie imitative , les images de toute espèce , les signes les plus sensibles , & les sons imitateurs , comme les mots qui caractérisent.

L'imagination prend des formes différentes ; elle les emprunte des différentes qualités qui forment le caractère de l'ame. Quelques passions , la diversité des circonstances , certaines qualités de l'esprit , donnent un tour particulier à l'imagination ; elle ne se rappelle pas avec sentiment toutes ses idées , parce qu'il n'y a pas toujours des rapports entre elle & les êtres.

Le *Génie* n'est pas toujours *Génie* ; quelquefois il est plus aimable que sublime ; il sent & peint moins dans les objets le beau que le gracieux ; il éprouve & fait moins éprouver des transports qu'une douce émotion.

Quelquefois dans l'homme de *Génie* l'imagination est gaie ; elle s'occupe des légères imperfections des hommes , des fautes & des folies ordinaires ; le contraire de l'ordre n'est pour elle que ridicule , mais d'une manière si nouvelle , qu'il semble que ce soit le coup d'œil de l'homme de *Génie* qui ait mis dans l'objet le ridicule qu'il ne fait qu'y découvrir. L'imagination gaie d'un *Génie* étend , agrandit le champ du ridicule ; & tantôt que le vulgaire le voit & le sent dans ce qui choque les usages établis , le *Génie* le découvre & le sent dans ce qui blesse l'ordre universel.

Le goût est souvent séparé du *Génie*. Le *Génie*

est un pur don de la nature ; ce qu'il produit est l'ouvrage d'un moment : le goût est l'ouvrage de l'étude & du temps ; il tient à la connoissance d'une multitude de règles ou établies ou supposées ; il fait produire des beautés qui ne font que de convention. Pour qu'une chose soit belle selon les règles du goût , il faut qu'elle soit élégante , finie , travaillée sans le paroître : pour être de *Génie* , il faut quelquefois qu'elle soit négligée ; qu'elle ait l'air irrégulier , égaré , sauvage. Le sublime & le *Génie* brillent dans *Shakespeare* comme des éclairs dans une longue nuit , & *Racine* est toujours beau ; *Homère* est plein de *Génie* ; & *Virgile* , d'élégance.

Les règles & les lois du goût donneroient des entraves au *Génie* ; il les brise pour voler au sublime , au pathétique , au grand. L'amour de ce beau éternel qui caractérise la nature , la passion de conformer les tableaux à je ne sais quel modèle qu'il a créé , & d'après lequel il a les idées & les sentiments du beau , font le goût de l'homme de *Génie*. Le besoin d'exprimer les passions qui l'agitent , est continuellement gêné par la Grammaire & par l'Usage : souvent l'idiotisme dans lequel il écrit se refuse à l'expression d'une image qui seroit sublime dans un autre idiome. *Homère* ne pouvoit trouver dans un seul dialecte les expressions nécessaires à son *Génie* ; *Milton* viole à chaque instant les règles de sa langue , & va chercher des expressions énergiques dans trois ou quatre idiomes différents. Enfin la force & l'abondance , je ne sais quelle rudesse , l'irrégularité , le sublime , le pathétique , voilà dans les Arts le caractère du *Génie* ; il ne touche pas foiblement , il ne plaît pas sans étonner , il étonne encore par ses fautes.

Dans la Philosophie , où il faut peut-être toujours une attention scrupuleuse , une timidité , une habitude de réflexion qui ne s'accordent guères avec la chaleur de l'imagination , & moins encore avec la confiance que donne le *Génie* , la marche est distinguée comme dans les Arts ; il y répand fréquemment de brillantes erreurs ; il y a quelquefois de grands succès. Il faut , dans la Philosophie , chercher le vrai avec ardeur & l'espérer avec patience. Il faut des hommes qui puissent disposer de l'ordre & de la suite de leurs idées ; en suivre la chaîne pour conclure , ou l'interrompre pour douter : il faut de la recherche , de la discussion , de la lenteur ; & l'on n'a ces qualités , ni dans le tumulte des passions , ni avec les sautes de l'imagination. Elles font le partage de l'esprit étendu , maître de lui-même ; qui ne reçoit point une perception , sans la comparer avec une perception ; qui cherche ce que divers objets ont de commun , & ce qui les distingue entre eux ; qui , pour rapprocher des idées éloignées , fait parcourir pas à pas un long intervalle ; qui , pour saisir les liaisons singulières , délicates , fugitives , de quelques idées voisines , ou leur opposition & leur contraste , fait tirer un objet particulier de la foule

des objets de même espèce ou d'espèce différente, pour le microscope sur un point imperceptible ; & ne croit avoir bien vu qu'après avoir long temps regardé. Ce sont ces hommes qui vont d'observations en observations à de justes conséquences, & ne trouvent que des analogies naturelles : la curiosité est leur mobile ; l'amour du vrai est leur passion ; le désir de le découvrir est en eux une volonté permanente, qui les anime sans les échauffer, & qui conduit leur marche que l'expérience doit assûrer.

Le *Génie* est frappé de tout ; & dès qu'il n'est point livré à ses pensées & subjugué par l'enthousiasme, il étudie, pour ainsi dire, sans s'en apercevoir ; il est forcé par les impressions que les objets font sur lui, à s'enrichir sans cesse de connaissances qui ne lui ont rien coûté ; il jette sur la nature des coups d'œil généraux ; & perce ses aymes. Il recueille dans son sein des germes qui y entrent imperceptiblement, & qui produisent dans le temps des effets si surprenants, qu'il est lui-même tenté de le croire inspiré : il a pourtant le goût de l'observation ; mais il observe rapidement un grand espace, une multitude d'êtres.

Le mouvement, qui est son état naturel, est quelquefois si doux qu'à peine il l'aperçoit ; mais le plus souvent ce mouvement excite des tempêtes, & le *Génie* est plus tôt emporté par un torrent d'idées, qu'il ne suit librement de tranquilles réflexions. Dans l'homme que l'imagination domine, les idées se lient par les circonstances & par le sentiment : il ne voit souvent des idées abstraites que dans leur rapport avec les idées sensibles. Il donne aux abstractions une existence indépendante de l'esprit qui les a faites ; il réalise ses fantômes ; son enthousiasme augmente au spectacle de ses créations, c'est à dire, de ses nouvelles combinaisons, seules créations de l'homme. Emporté par la foule de ses pensées, livré à la facilité de les combiner, forcé de produire, il trouve mille preuves spéciales, & ne peut s'assûrer d'une seule : il construit des édifices hardis, que sa raison n'oseroit habiter, & qui lui plaisent par leurs proportions, & non par leur solidité ; il admire les systèmes comme il admireroit le plan d'un Poème ; & il les adopte comme beaux, en croyant les aimer comme vrais.

Le vrai ou le faux, dans les productions philosophiques, ne sont point les caractères distinctifs du *Génie*.

Il y a bien peu d'erreurs dans Locke, & trop peu de vérités dans milord Shaftesbury : le premier cependant n'est qu'un esprit étendu, pénétrant, & juste ; & le second est un *Génie* du premier ordre. Locke a vu ; Shaftesbury a créé, construit, édifié : nous devons à Locke de grandes vérités froidement aperçues, méthodiquement suivies, sèchement annoncées ; & à Shaftesbury des systèmes brillants, souvent peu fondés, pourtant pleins de vérités

sublimés ; & dans ses moments d'erreur, il plaît & persuade encore par les charmes de son éloquence.

Le *Génie* hâte cependant les progrès de la Philosophie par les découvertes les plus heureuses & les moins attendues : il s'élève d'un vol d'aigle vers une vérité lumineuse, source de mille vérités auxquelles parviendra dans la suite en rampant la foule timide des sages observateurs. Mais à côté de cette vérité lumineuse, il placera les ouvrages de son imagination : incapable de marcher dans la carrière & de parcourir successivement les intervalles, il part d'un point & s'élance vers le but ; il rira un principe second des ténèbres ; il est rare qu'il suive la chaîne des conséquences ; il est *primifautier*, pour me servir de l'expression de Montagne. Il imagine plus qu'il n'a vu ; il produit plus qu'il ne découvre ; il entraîne plus qu'il ne conduit : il anima les Platon, les Descartes, les Malebranche, les Bacon, les Leibnitz ; & selon le plus ou le moins que l'imagination domine dans ces grands hommes, il fit colorer des systèmes brillants, ou découvrir de grandes vérités.

Dans les sciences immenses & non encore approfondies du Gouvernement, le *Génie* a son caractère & ses effets, aussi faciles à reconnaître que dans les Arts & dans la Philosophie : mais je doute que le *Génie*, qui a si souvent pénétré de quelle manière les hommes, dans certains temps, devoient être conduits, soit lui-même propre à les conduire. Certaines qualités de l'esprit, comme certaines qualités du cœur, tiennent à d'autres, en excluent d'autres. Tout, dans les plus grands hommes, annonce des inconvénients ou des bornes.

Le sang froid, cette qualité si nécessaire à ceux qui gouvernent, sans lequel on seroit rarement une application juste des moyens aux circonstances, sans lequel on seroit sujet aux inconséquences, sans lequel on manqueroit de la présence d'esprit ; le sang froid, qui soumet l'activité de l'âme à la raison, & qui préserve dans tous les événements de la crainte, de l'ivresse, de la précipitation, n'est-il pas une qualité qui ne peut exister dans les hommes que l'imagination maîtrise ? Cette qualité n'est-elle pas absolument opposée au *Génie* ? Il a sa source dans une extrême sensibilité qui le rend susceptible d'une foule d'impressions nouvelles, par lesquelles il peut être détourné du dessein principal, contraint de manquer au secret, de forcé des lois de la raison, & de perdre, par l'incertitude de la conduite, l'ascendant qu'il auroit pris par la supériorité des lumières. Les hommes de *Génie*, forcés de sentir, décidés par leurs goûts, par leurs répugnances, distraits par mille objets, devinant trop, prévoyant peu, portant à l'excès leurs desirs, leurs espérances, ajoutant ou retranchant sans cesse à la réalité des êtres, me paroissent plus faits pour renverser ou pour fonder les États que pour les maintenir, & pour rétablir l'ordre que pour le suivre.

Le *Génie*, dans les affaires, n'est pas plus captivé par les circonstances, par les lois, & par les usages, qu'il ne l'est dans les beaux Arts par les règles du goût, & dans la Philosophie par la méthode. Il y a des moments où il salue sa patrie, qu'il perdrait dans la suite s'il y conservait du pouvoir. Les systèmes sont plus dangereux en Politique qu'en Philosophie, ne lui fait faire que des erreurs; l'imagination qui égare l'homme d'État, lui fait faire des fautes & de la malheur des hommes.

Qu'il la guerre donc & dans le conseil le *Génie*, semblable à la divinité, parcourt d'un coup d'œil la multitude des possibles, voye le mieux & l'exécute; mais qu'il ne manie pas long temps les affaires où il faut attention, combinaisons, persévérance; qu'Alexandre & Cande soient maîtres des événements & paroissent inspirés le jour d'une bataille, mais ces instants où manque le temps de délibérer & où il faut que la première des pensées soit la meilleure, qu'ils décident dans ces moments où il faut voir d'un coup d'œil les rapports d'une position & d'un mouvement avec ses forces, celles de son ennemi, & le but qu'on se propose: mais que l'urenne & Malborough leur soient préférés, quand il faudra diriger les opérations d'une campagne entière.

Dans les Arts, dans les Sciences, dans les affaires, le *Génie* semble changer la nature des choses; son caractère se répand sur tout ce qu'il touche; & ses lumières, s'élançant au delà du passé & du présent, éclairent l'avenir: il devance son siècle, qui ne peut le suivre; il laisse loin de lui l'esprit qui le critique avec raison, mais qui, dans la marche égale, ne fort jamais de l'uniformité de la nature.

Il est mieux senti que connu par l'homme qui veut le définir: ce seroit à lui-même à parler de lui; & cet article, que je n'aurois pas dû faire, devroit être l'ouvrage d'un de ces hommes extraordinaires, de Voltaire, par exemple, qui honorent ce siècle, & qui, pour connaître le *Génie*, n'auroient eu qu'à regarder en eux-mêmes. (ANONYME.)

M. Marmontel a traité le même sujet, & le Public nous saura gré de lui faire part des réflexions de cet écrivain également profond & ingénieux.

On demande, dit-il, en quoi le *Génie* diffère du talent: le voici, ce me semble. Le talent est une disposition particulière & habituelle à réussir dans une chose: à l'égard des Lettres, il consiste dans l'aptitude à donner, aux sujets que l'on traite & aux idées qu'on exprime, une forme que l'art approuve & dont le goût soit satisfait: l'ordre, la clarté, l'élégance, la facilité, le naturel, la correction, la grace même, sont le partage du talent.

Le *Génie* est une sorte d'inspiration fréquente,

mais passagère; & son attribut est le don de créer. Il s'ensuit que l'homme de *Génie* s'élève & s'abaisse tour à tour, selon que l'inspiration l'anime ou l'abandonne. Il est souvent incertain, parce qu'il ne se donne pas le temps de perfectionner; il est grand dans les grandes choses, parce qu'elles sont propres à réveiller cet instinct sublime, & à le mettre en activité; il est négligé dans les choses communes, parce qu'elles sont au dessous de lui, & n'ont pas de quoi l'émeuvoir. Si cependant il s'en occupe avec une attention forte, il les rend nouvelles & fécondes, parce que cette attention qui couve les idées, les pénètre, si j'ose le dire, d'une chaleur qui les vivifie & les fait germer, comme le soleil fait germer l'or dans les veines du rocher.

Ce qu'il y auroit de plus rare & de plus étonnant dans la nature, ce seroit un homme que son *Génie* n'abandonneroit jamais; & celui de tous les écrivains qui approche le plus de ce prodige, c'est Homère dans l'Iliade.

Si l'on demande à présent, quelle est la différence de la création du *Génie*, & de la production du talent; l'homme éclairé, sensible, versé dans l'étude de l'art, n'a pas besoin qu'on le lui dise; & le grand nombre même des hommes cultivés est en état de le sentir. La production du talent consiste à donner la forme; & la création du *Génie*, à donner l'être: le mérite de l'une est dans l'industrie, le mérite de l'autre est dans l'invention; le talent veut être apprécié par les détails, le *Génie* nous frappe en masse. Pour admirer le cinquième livre de l'Enéide, il faut le lire; pour admirer le second & le quatrième, il suffit de s'en souvenir, même confusément. L'homme de talent penie & dit les choses qu'une foule d'hommes auroit pensées & dites; mais il les présente avec plus d'avantage, il les choisit avec plus de goût, il les dispose avec plus d'art, il les exprime avec plus de finesse ou de grace: l'homme de *Génie*, au contraire, a une façon de voir, de sentir, de penser, qui lui est propre. Si c'est un plan qu'il a conçu, l'ordonnance en est surprenante & ne ressemble à rien de ce qu'on a fait avant lui. S'il destine des caractères, leur singularité frappante, leur étonnante nouveauté, la force avec laquelle il en exprime tous les traits, la rapidité & la hardiesse dont il en trace les contours, l'ensemble & l'accord qui le rencontrent dans ses conceptions soudaines, sont dire qu'il a créé des hommes, & s'il les groupe, leurs contrastes, leurs rapports, leur action, leur réaction mutuelle, sont encore, par leur vérité rare, une sorte de création; dans les détails, il semble dérober à la nature des secrets qu'elle n'a révélés qu'à lui; il pénètre plus avant dans notre cœur que nous n'y pénétrons nous-mêmes avant qu'il nous eût éclairés. Il nous fait découvrir, en nous & hors de nous, comme de nouveaux phénomènes. S'il veut agir sur la pensée & subjuguer l'entendement, il donne à ses raisons un poids, une force d'impulsion, à laquelle rien ne résiste.

S'il veut agir sur l'ame, il l'entraîne, il l'ébranle, il l'agit en tous sens avec tant de vigueur & de violence, il la tourmente si impérieusement, soit du frein soit de l'aiguillon, qu'il vient à bout de la dompter. S'il peint les passions, il donne à leurs ressorts une force qui nous étonne, à leurs mouvements des retours dont le naturel nous confond : dans le moment où nous croyons leur force & leur véhémence épuisée, son souffle y ajoute des degrés de chaleur dont le cœur humain est surpris d'être susceptible ; c'est la colère, la vengeance, l'ambition, l'amour, la douleur exaltée à son plus haut point, mais jamais au delà ; tout est vrai dans cette peinture, quoique tout y soit surprenant. S'il décrit les objets sensibles, il y fait remarquer des traits frappants qui jusqu'à lui nous avoient échappé, des accidents & des rapports sur lesquels nos regards ont glissé mille fois. Le commun des hommes regarde sans voir ; l'homme de *Génie* voit si rapidement, que c'est presque sans regarder. S'il creuse le premier dans une mine, il en épulse les grandes veines & il ne laisse que des filons. S'il se fût-il d'un sujet connu, il le pénétre si profondément, que ce champ que son croyoit usé devient une terre féconde. Il fait sortir un fleuve de la même source d'où le talent ne tiroit qu'un ruisseau. S'il s'enfonce dans les possibles, il y découvre des combinaisons à la fois si nouvelles & si vraisemblables, qu'à la surprise qu'elles causent, se mêle en secret le plaisir de penser qu'on a vu ce qu'il seint, ou du moins qu'on a pu l'imaginer sans peine.

Il y a donc en première classe le *Génie* de l'invention, de la composition en grand : c'est ainsi que chez les anciens, l'Illiade, l'Œdipe, les deux Iphigénies, & chez nous, Polyeucte, Héraclius, Britannicus, Alzire, Mahomet, le Tartuffe, le Misanthrope, sont des ouvrages de *Génie*. Il y a de plus, dans les compositions même que le *Génie* n'a pas inventées, des détails qui ne sont qu'à lui : ce sont des caractères créés, comme celui de Diogenes ; des descriptions d'une beauté inouïe, comme celle de l'incendie de Troie ; des scènes sublimes dans leur genre, comme la reconnaissance d'Œdipe & de Jocaste dans l'Œdipe français ; la rencontre de l'Avare & de son fils dans Molière, quand Pun va prêter à usure & que l'autre vient emprunter. Enfin ce sont des traits de lumière & de force qui ressemblent à des inspirations, & qui étonnent l'entendement, prêtent l'ame, ou subjuguent la volonté. De ces traits, il y en a sans nombre dans les écrits de tous les poètes & de tous les hommes éloquents ; mais dans tout cela le style est pour fort peu de chose : c'est la conception qui nous frappe, c'est la pensée qui nous réveille, & dont le souvenir confus est, si je l'ose dire, un long ébranlement d'admiration. On se souvient que dans l'Illiade, Priam vient se jeter aux pieds d'Achille & baiser la main meurtrière, la main encore fumante du sang de son fils ; on se souvient que dans le Tar-

ruffe, l'hypocrite accusé se jette aux pieds d'Orgon & lui impose encore en s'accusant lui-même : on se souvient de même de tous les grands traits d'éloquence de Démosthène, de Cicéron, de Bossuet : ces peintures, ces mouvements, ces évolutions imprévues, ces ressources inespérées, ces heurtées temerités qui ressemblent à celles d'un grand capitaine au moment critique d'une bataille, tout cela, dis-je, nous est présent ; mais les paroles sont oubliées, l'impression profonde qui nous reste est l'impression des choses, & non celle des mots. Voilà le *Génie* de la pensée. Presque tous les traits en sont à la fois rares & simples, naturels & inattendus.

Mais il y a aussi l'expression de *Génie*, c'est à dire, l'expression que l'on parait avoir créée pour rendre avec une force ou une grâce inouïe la pensée ou le sentiment. Et celui qui a lu Tacite, Montaigne, Pascal, Bossuet, La Fontaine, sait mieux que je ne puis le définir, ce que c'est que cette espèce de création. Ce seroit au *Génie* à parler de lui-même, mais les faibles traits que je viens d'indiquer suffisent pour le reconnaître & le distinguer du talent.

Du reste, on a vu plus d'un exemple de l'union & de l'accord du talent avec le *Génie*. Lorsque cet heureux ensemble se rencontre, il n'y a plus d'inégalités choquantes dans les productions de l'esprit ; les intervalles du *Génie* sont occupés par le talent ; quand l'un s'endort, l'autre veille ; quand l'un s'est négligé, l'autre vient après lui & perfectionne son ouvrage. A peine on s'aperçoit des intermittences du *Génie*, parce qu'on est préoccupé par l'illusion que le talent fait faire : car c'est à lui qu'appartient l'adresse & la continuelle vigilance à nous faire oublier l'absence du *Génie*, en semant de fleurs l'intervalle & le passage d'une beauté à l'autre, en amusant l'esprit & l'imagination par des détails d'agrément & de goût jusqu'au moment où le *Génie* reviendra se saisir du cœur, le tourmenter, le déchirer, ou s'emparer de l'ame, l'émouvoir, l'étonner, la troubler, la confondre, la transporter, & l'agrandir. Pour voir ces deux fonctions du *Génie* & du talent également remplies, on n'a qu'à lire ou Virgile ou Racine ; on distinguera aisément le *Génie* qui les élève, d'avec le talent qui les soutient & qui ne les quitte jamais. (M. MARMONTEL.)

(N.) GENIS. Chez les romains on ne se servoit point du mot *Genius*, pour exprimer, comme nous faisons, un rare talent ; c'étoit *Ingenium*. Nous employons indifféremment le mot *Genie*, quand nous parlons du démon qui avoit une ville de l'antiquité sous sa garde, ou d'un machiniste, ou d'un musicien.

Ce terme de *Génie* semble devoir désigner, non pas indistinctement les grands talents, mais ceux dans lesquels il entre de l'invention, c'est surtout cette invention qui paroîtroit un don des dieux,

GÉN

cet *ingenium quasi ingenium*, une espèce d'inspiration divine. Or un artiste, quelque parfait qu'il soit dans son genre, s'il n'a point d'invention, s'il n'est point original, n'est point réputé *Génie*; il ne passera pour avoir été inspiré que par les artistes ses prédécesseurs, quand même il les surpasseroit.

Il se pourroit que plusieurs personnes jouassent mieux aux échecs que l'inventeur d'un jeu, & qu'ils lui gagnassent les grains de bled que le roi des Indes vouloit lui donner; mais cet inventeur étoit un *Génie*, & ceux qui le gagneroient peuvent ne pas l'être. Le Poussin, déjà grand peintre avant d'avoir vu de bons tableaux, avoit le *Génie* de la Peinture; Lulli, qui ne vit aucun bon musicien en France, avoit le *Génie* de la Musique.

Lequel vaut mieux de posséder sans maître le *Génie* de son art, ou d'atteindre à la perfection en imitant & en surpassant ses maîtres?

Si vous faites cette question aux artistes, ils feront peut-être partagés; si vous la faites au Public, il n'hésitera pas. Aimez-vous mieux une belle tapisserie des Gobelins qu'une tapisserie faite en Flandres dans les commencemens de l'art? préférez-vous les chef-d'œuvres modernes en estampes aux premières gravures en bois? la Musique d'aujourd'hui aux premiers airs qui ressembloient au chant grégorien? l'Artillerie d'aujourd'hui au *Génie* qui inventa les premiers canons? tout le monde vous répondra Oui. Tous les acheteurs vous diront, j'avoue que l'inventeur de la navette avoit plus de *Génie* que le manufacturier qui a fait mon drap; mais mon drap vaut mieux que celui de l'inventeur.

Enfin chacun avouera, pour peu qu'on ait de conscience, que nous respectons les *Génies* qui ont ébauché les arts, & que les esprits qui les ont perfectionnés sont plus à notre usage.

Chaque ville, chaque homme ayant eu autrefois son *Génie*, on s'imaginait que ceux qui faisoient des choses extraordinaires étoient inspirés par ce *Génie*. Les neuf muses étoient nous *Génies* qu'il falloit invoquer; c'est pourquoi Ovide dit,

Est Deus in nobis, agitante calycinus illo,

Il est un Dieu dans nous, c'est lui qui nous anime.

Mais au fond le *Génie* est-il autre chose que le talent? Qu'est-ce que le talent, si ce n'est la disposition à réussir dans un art? Pourquoi disons-nous le *Génie* d'une langue? C'est que chaque langue, par ses terminaisons, par ses articles, les participes, ses mots plus ou moins sonores, aura nécessairement des propriétés que d'autres langues n'auront pas. Le *Génie* de la langue française sera plus fait pour la conversation, parce que sa marche nécessairement simple & régulière ne gênera jamais l'esprit; le grec & le latin auront plus de

GRAMM. ET LITTÉRAT. Tome II.

variété. Nous avons remarqué ailleurs que nous ne pouvons dire, *Thiophile a pris soin des affaires de César*, que de cette seule manière; mais en grec & en latin on peut transposer les cinq mots qui composeront cette phrase en cent-vingt façons différentes, sans gêner en rien le sens.

Le style lapidaire sera plus dans le *Génie* de la langue latine que dans celui de la française & de l'allemande.

On appelle *Génie d'une nation*, le caractère, les mœurs, les talens principaux, les vices même qui distinguent un peuple d'un autre. Il suffit de voir des français, des espagnols, & des anglais, pour sentir cette différence.

Nous avons dit que le *Génie* particulier d'un homme dans les arts, n'est autre chose que son talent; mais on ne donne ce nom qu'à un talent très-supérieur. Combien de gens ont eu quelque talent pour la Poésie, pour la Musique, pour la Peinture; cependant il seroit ridicule de les appeler des *Génies*.

Le *Génie*, conduit par le goût, ne fera jamais de faute grossière; aussi Racine depuis Andromaque, le Poussin, n'en ont jamais fait.

Le *Génie* sans goût en commettra d'énormes; & ce qu'il y a de pis, c'est qu'il ne les sentira pas. (VOLTAIRE.)

(N.) GÉNIE, ESPRIT. *Synonymes.*

Un homme de *Génie* ne doit rien aux préceptes; & quand il le voudroit, il ne sauroit presque s'en aider: il se passe des modèles; & quand on lui en proposeroit, peut-être ne sauroit-il en profiter: il est déterminé par une sorte d'instinct à ce qu'il fait & à la manière dont il le fait. Voilà Corneille, qui, sans modèle, sans guide, trouvant l'art en lui-même, tire la Tragédie du chaos où elle étoit parmi nous.

Un homme d'*Espirit* étudie l'art: ses réflexions le préviennent des fautes où peut conduire un instinct aveugle; il est riche de son propre fonds; & avec le secours de l'imitation, maître des richesses d'autrui. Voilà Racine, qui, venant après Sophocle, Euripide, Corneille, se forme sur leurs différents caractères; & sans être ni copiste ni original, partage la gloire des plus grands originaux.

Il est vrai que le *Génie* s'élève où l'*Espirit* ne sauroit atteindre; mais l'*Espirit* embrasse au delà de ce qui appartient au *Génie*.

Avec du *Génie*, on ne sauroit être, s'il faut ainsi dire, qu'une seule chose. Corneille n'est que poète; il ne l'est même que dans ses tragédies, à prendre le mot de Poète dans le sens d'Horace,

Ingenium cui sit, cui mens diviniar, aeque ac

Magna sonaturum.

I. Sat. iv. 43.

Avec de l'*Espirit*, on fera tout ce qu'on voudra, parce que l'*Espirit* se plie à tout. Racine a réussi dans le Tragique & dans le Comique; le discours

V

qu'il fit à la réception de Thomas Corneille & de Bergeret, est admirable : ses deux lettres contre Port-Royal, ses petites épiques, ses préfaces, ses critiques, tout est marqué au bon coin.

Ajoutons que le *Génie*, dans la force même de l'âge, n'est pas de toutes les heures, & que surtout il craint les approches de la vieillesse. Corneille, dans ses meilleures pièces, a d'étranges inégalités ; & dans les dernières, c'est un feu presque éteint.

Au contraire, *l'Esprit* ne dépend pas si fort des moments : il n'a presque ni haut ni bas : & quand il est dans un corps bien sain, plus il s'exerce, moins il s'use. Racine n'a point d'inégalité marquée ; & la dernière de ses pièces, *Athalie*, est son chef-d'œuvre.

On me dira que Racine n'est point parvenu, comme Corneille, jusqu'à une vieillesse bien avancée. Je l'avoue : mais que conclure de là contre ma dernière observation ? Car l'âge où Racine produisit *Athalie*, répond précisément à l'âge où Corneille produisit *Œdipe* ; & par conséquent la vigueur de *l'Esprit* subsistait encore toute entière dans Racine, quand l'activité du *Génie* commençoit à décliner dans Corneille.

Mais de ce que j'ai dit, il ne s'ensuit pas que Corneille manque d'*Esprit*, ou Racine de *Génie*. Ce sont deux qualités inséparables dans les grands poètes : l'une seulement l'emporte dans celui-ci ; l'autre, dans celui-là. Or il s'agissoit de favoriser par où Corneille & Racine devoient être caractérisés ; & après avoir vu ce que les critiques ont pensé sur ce sujet, j'en suis revenu au mot de M. le Duc de Bourgogne, petit-fils de Louis XIV, que Corneille étoit plus homme de *Génie* ; Racine, plus homme d'*Esprit* (*L'abbé d'OLIVET.*)

(N.) GENIE, GOUT, SAVOIR. *Synon.*

Dans les Arts, il ne faut pas confondre ces trois termes : ils expriment des choses entièrement différentes, mais qui s'entraident & reviennent à l'unité.

Le *Génie* est cette pénétration, ou cette force d'intelligence, par laquelle un homme laisse vivre une chose faite ou à faire, en arrange en lui-même le plan, puis la réalise au dehors, & la produit, soit en la faisant comprendre par le discours soit en la rendant sensible par quelque ouvrage de sa main.

Le *Gout*, dans les Belles-Lettres comme en toute autre chose, est le sentiment du beau, l'amour du bon, l'acquiescement à ce qui est bien.

Enfin le *Savoir* est, dans les Arts, la recherche exacte des règles que suivent les artistes, & la comparaison de leur travail avec les lois de la vérité & du bon sens.

Le *Génie* vient au monde avec nous. Chacun a un tour d'esprit qui lui est particulier, comme il a un tour de visage qui diffère des traits d'autrui. Chacun a la mesure d'intelligence, & une pente

presque invincible pour un certain genre de travail, plus tôt que pour un autre. Le *Génie* ne peut guères demeurer oisif, il faut qu'il se déclare.

Il n'en est pas tout à fait de même de ce qu'on appelle *Gout* ; il se peut acquérir. Celui en qui le sentiment du beau est naturellement juste, peut ne le point produire au dehors ni l'exercer l'une d'occasion. Celui qui en montre le moins, peut l'éveiller ou le voir naître en lui par la culture. Il n'y a personne qui n'acquière quelque facilité & plus ou moins de discernement, par la dextérité d'un bon maître, par la comparaison fréquente qu'on lui fait de bons ouvrages, & par la constante habitude de juger de tout suivant des règles senties & lumineuses : c'est le *Savoir* qui les lui assemble.

Le *Savoir* n'est naturellement donné à personne : c'est le fruit du travail & des enquêtes. On acquiert en écoutant les maîtres, en étudiant les règles que les autres suivent, & en faisant chacun à part ses propres remarques. La science est toute entière dans l'entendement. Il y a loin d'elle au *Gout* ; mais le *Gout* en est aidé & affermi. La force de celui-ci est dans le sentiment, & dans l'agrément de l'impression que le beau fait peu à peu sur nous.

Un homme qui demeureroit froid devant les gravures d'Edelink, de Pefne, & de Sadeler, ou qui voyoit du même œil les estampes historiques de Gérard Audran & les images de Maibouré, peut revenir de son indifférence ou de sa méprise. Quelqu'un lui conseille d'apprendre les principes du dessin ; il profite des lumières des grands maîtres, soit en les écoutant soit en les lisant ; on lui fait toucher au doigt en quoi celui-ci excelle, en quoi est autre pêche ; le bon sens & la raison lui découvrent l'exactitude des bonnes règles, & leur fondement dans la nature ; il les applique à telle & telle gravure, à tel & tel tableau ; le discernement s'affermir par la comparaison du beau avec le médiocre & avec le mauvais ; le plaisir & le sentiment suivent : voilà le *Gout* ou la suite du *Savoir*.

Comme on peut donc enseigner les sciences, on peut aussi donner des leçons de *Gout* ; & il n'est point rare de voir un homme, supérieurement insensible à la beauté des ouvrages d'Art, devenir par degrés amateur, connoisseur, & bon juge.

Il n'y a que le *Génie* qui ne puisse s'acquérir ni s'enseigner ; & quoiqu'il doive beaucoup à la bonne culture, il ne faut point attendre de riches productions de celui à qui le *Génie* manque. C'est aux hommes forts & vigoureux à se présenter aux exercices violents : un tempérament faible en seroit plus tôt accablé que servi ; mais il peut être spectateur & juger des coups.

De ces trois facultés la moins commune est le *Génie* : la plus sterile, quand elle est seule, est le *Savoir* : la plus désirable de toutes est le *Gout* ;

parce qu'il met le Savoir en œuvre, qu'il empêche les écarts ou les chutes du Génie, & qu'il est la base de la gloire des artistes.

Ce qui nous est possible à l'égard du Génie, est de le faire valoir, ou d'en réparer la modicité par d'autres avantages. On l'aide, en ouvrant partout des écoles, où s'enseignent les éléments de chaque science. Nous avons beaucoup de secours pour acquérir les règles, dont la connoissance fait le Savoir. Mais les leçons de *Gout* sont moins communes. Cependant les principes du *Gout* étant la source des plaisirs de l'esprit & de la justice qui se trouve dans les opérations du Génie, personne ne peut raisonnablement négliger de s'en instruire; & ils demandent si peu d'efforts pour être entendus, qu'ils doivent naturellement faire partie de la première culture. (M. PLUCHE.)

(N.) GÉNIE, TALENT. *Synonymes.*

Ils naissent tous les deux avec nous, & sont une heureuse disposition de la nature pour les arts & pour les emplois: mais le Génie paroît être plus intérieur, & tenir un peu de l'esprit inventif; le Talent semble être plus extérieur, & tenir davantage d'une exécution brillante.

On a le Génie de la Poésie & de la Peinture. On a le Talent de parler & d'écrire.

Tel qui a du Génie pour composer, n'a point de Talent pour débiter. (L'abbé GIRARD.)

GÉNITIF, f. m. C'est le second cas dans les langues qui en ont reçu: son usage universel est de présenter le nom comme terme d'un rapport quelconque, qui détermine la signification vague d'un nom appellatif auquel il est subordonné.

Ainsi, dans *lumen solis*, le nom *solis* exprime deux idées: l'une principale, désignée surtout par les premiers éléments du mot, *sol*; & l'autre accessoire, indiquée par la terminaison *is*: cette terminaison présente ici le *soleil* comme le terme auquel on rapporte le nom appellatif *lumen* (la lumière), pour en déterminer la signification trop vague par la relation de la lumière particulière dont on prend parler, au corps individuel d'où elle émane; c'est ici une détermination fondée sur le rapport de l'effet à la cause.

La détermination produite par le Génitif peut être fondée sur une infinité de rapports différents. Tantôt c'est le rapport d'une qualité à son sujet, *fortitudo regis*; tantôt du sujet à la qualité, *puer egrediens indolis*: quelquefois c'est le rapport de la forme à la matière, *vas auri*; d'autres fois de la matière à la forme, *aureum vas*. Ici c'est le rapport de la cause à l'effet, *Creator mundi*; là, de l'effet à la cause, *Ciceronis opera*. Ailleurs c'est le rapport de la partie au Tout, *pes montis*; de l'espèce à l'individu, *oppidum Antiochia*; du contenu au contenu, *modius frumenti*; de la chose possédée au possesseur, *bona civium*; de

l'adion à l'objet, *metus supplicii*; &c. Partout le nom qui est au Génitif exprime le terme du rapport; le nom auquel il est affecté en exprime l'antécédent, & la terminaison propre au Génif annonce que ce rapport qu'elle indique est une idée déterminative de la signification du nom antécédent.

Cette diversité de rapports auxquels le Génitif peut avoir trait, a fait donner à ce cas différentes dénominations, selon que les uns ont fixé plus que les autres l'attention des grammairiens. Les uns l'ont appelé *Possessif*, parce qu'il indique souvent le rapport de la chose possédée au possesseur, *prædium Terentii*; d'autres l'ont nommé *Patrius* ou *Paternus*, à cause du rapport du père aux enfans, *Ciceron pater Tullia*; d'autres *Uxorinus*, à cause du rapport de l'épouse au mari, *Herastri Andromache*. Toutes ces dénominations pèchent en ce qu'elles portent sur un rapport qui ne tient point directement à la signification du Génitif, & qui d'ailleurs est accidentel. L'effet général de ce cas est de servir à déterminer la signification vague d'un nom appellatif par un rapport quelconque dont il exprime le terme; c'étoit dans cette propriété qu'il en falloit prendre la dénomination, & on l'auroit appelé alors *Déterminatif* avec plus de fondement qu'on n'en a eu à lui donner tout autre nom. Celui de Génitif a été le plus unanimement adopté, apparemment parce qu'il exprime l'un des usages les plus fréquens de ce cas; il nait du nominatif, & il est le générateur de tous les cas obliques & de plusieurs espèces de mots; c'est la remarque de l'écrit même (*lib. v. de casu*): *Génitivus*, dit-il, *nascitur quidem à nominativo, generat autem omnes obliquos sequentes*; & il avoit dit un peu plus haut: *Generalis videtur esse hic casus Génitivus, ex quo ferè omnes derivationes, & maxime apud grecos, solent fieri*. En effet, les services qu'il rend dans le système de la formation s'étendent à toutes les branches de ce système. Voyez FOMATION.

1. Dans la dérivation grammaticale, le Génitif est la racine prochaine des cas obliques: tous suivent l'analogie de sa terminaison, tous en conservent la figurative. Ainsi, *homo* a d'abord pour Génitif *hom-in-is*, où l'on voit *o* du nominatif changé en *in-is*; *is* est la terminaison propre de ce cas, *in* en est la figurative: or la figurative *in* demeure dans tous les cas obliques, la seule terminaison *is* y est changée; *hom-in-is*, *hom-in-i*, *hom-in-em*, *hom-in-e*, *hom-in-um*, *hom-in-ibus*. De même de *temp-or-is*, Génitif de *tempus*, *temp-or-i*, *temp-or-e*, *temp-or-a*, *temp-or-um*, *temp-or-ibus*. C'est par une suite de cet usage du Génitif, que ce cas a été choisi comme le signe de la déclinaison. Voyez DECLINAISON. C'est le signal du ralliement qui rappelle à une même formule analogique tous les noms qui ont à ce cas la même terminaison. Il est,

vrai que la distinction des déclinaisons doit résulter des différences de la totalité des cas : mais ces différences suivent exactement celles du *Génitif*, & par conséquent ce cas seul peut suffire pour caractériser les déclinaisons.

Les noms de la première ont le *Génitif* singulier en *a*, comme *mensa* (table), *Génitif*, *mensae* : ceux de la seconde ont le *Génitif* en *i*, comme *liber* (livre), *Génitif*, *libri* : ceux de la troisième l'ont en *is*, comme *pater* (père), *Génitif*, *patri* : ceux de la quatrième l'ont en *us*, comme *fructus* (fruit), *Génitif*, *fructus* : & ceux de la cinquième l'ont en *ei*, comme *dies* (jour), *Génitif*, *diei*. On en trouve quelques-uns dont le *Génitif* s'éloigne de cette analogie ; ce sont des noms grecs, auxquels l'usage de la langue latine a conservé leur *Génitif* original : *Andromache* (Andromaque), *Génitif*, *Andromachae*, première déclinaison : *Orpheus* (Orphée), *Génitif*, *Orpheï* & *Orpheos*, seconde déclinaison : *syntaxis* (syntaxe), *Génitif*, *syntaxis* & *syntaxeos*, troisième déclinaison.

Ces exceptions sont, pour ainsi dire, les restes des incertitudes de la langue naissante. Les cas, spécialement le *Génitif*, n'y furent pas fixés d'abord à des terminaisons constantes ; & les premières qu'on adopta étoient grecques, parce que le latin est comme un rejeton du grec ; elles s'altérèrent insensiblement, pour se défaire de cet air d'emprunt & pour se revêtir des apparences de la propriété.

Ainsi, *as* fut d'abord la terminaison du *Génitif* de la première déclinaison, & l'on disoit *musa*, *musas*, comme les doriens *μῦσα*, *μῦσας* : outre le *pater familias*, connu de tout le monde, on trouve encore bien d'autres traces de ce *Génitif* dans les auteurs ; dans Ennius, *dux ipse vias pour vias* ; & dans Virgile (*Æneid.* xi.) *nilhil ipsa nec auras nec sonitus memor*, selon Jules Scaliger, qui attribue à l'impératrice le changement d'*auras* en *aura*. Le *Génitif* de la première déclinaison fut aussi en *ai*, *terrai*, *aulai*. On lit dans Virgile, *aulai in medio pour aula*. Comme on rencontre plus d'exemples de ce *Génitif* dans les poètes, on peut présumer qu'ils l'ont introduit pour faciliter la mesure du vers, & qu'ils se régioient alors sur la déclinaison éolienne, où, au lieu du *pater* dorien, on disoit *παῖς*.

Les noms des autres déclinaisons ont eu également leurs variations au *Génitif*. On trouve plusieurs fois dans Salluste *senati*. Aulu-Gelle (*vi* 16.) nous apprend qu'on a dit *senatus*, *senatus* ; & le *Génitif* *senatus*, *senatus* paroit n'en être qu'une contraction. Le *Génitif* de *dies* se présente dans les auteurs sous quatre terminaisons différentes : 1°. en *ei*, comme *equites datusos illius dies panis* (Cic. *p. o* Sect.). 2°. en *e*, comme Césaire l'avoit indiqué dans ses analogies, &

comme Servius & Priscien veulent qu'on le lise dans ce vers de Virgile (*1. Georg.* 108) :

Libra die fœniqua parca ubi feceris horas ;

3°. en *ii*, comme dans cet autre passage du même poète : *Manera letissimumque dii ; quod imperitioris dei legunt*, dit Aulu-Gelle (*ix.* 14.) ; 4°. enfin en *ei*, & c'est la terminaison qui y ont puisé ; on en reconnoît simplement la figurative dans ses dérivés.

Ainsi, du *Génitif* des adjectifs on forme, à peu d'exceptions près, leurs degrés comparatif & superlatif, en ajoutant à la figurative de ce cas les terminaisons qui caractérisent ces degrés : *docti*, *docti-or*, *docti-simus* ; *prudenti* - *s*, *prudenti-or*, *prudenti-simus*. Il en est de même des adverbes dérivés des adjectifs ; ils prennent cette figurative au positif, & la conservent dans les autres degrés : *prudens* - *is*, *prudens* - *er*, *prudens* - *ius*, *prudens* - *issimè*.

Le *Génitif* des noms sert à la dérivation de plusieurs espèces de mots : de *patria* (sunt sortis les noms de *patria*, *patriatus*, *patriatio*, *patrionus*, *patriona*, *patrius* ; les adjectifs *patrius*, *patrius*, *patrius* ; l'adverbe *patri* ; les verbes *patriare*, *patriare*. On retrouve même plusieurs noms dont le *Génitif*, quant au matériel, ne diffère en rien de la seconde personne du singulier du présent absolu de l'indicatif des verbes qui en sont dérivés : *lex*, *legis* ; *lego*, *legis* ; *dux*, *ducis* ; *duco*, *ducis*. Quelques *Génitifs* insérés hors de la composition, se trouvent de même dans les verbes composés de la même racine élémentaire : *tibi-cen*, *tibi-cinis* ; *con-cino*, *con-cinis* ; *patri-ceps*, *patri-cipis* ; *ac-cipio*, *ac-cipis*.

Nous avons dans notre langue des mots qui viennent immédiatement d'un *Génitif* latin ; tels sont *capitaine*, *captation*, qui sont dérivés de *captus* ; tels encore les monosyllabes, *art*, *mort*, *part*, *fort*, &c. qui viennent des *Génitifs* *art-is*, *mort-is*, *part-is*, *fort-is*, dont on a seulement supprimé la terminaison latine. De là les dérivés simples : de *capitaine*, *captainerie* ; d'*art*, *artifice*, *artusement* ; de *mort*, *mortel*, *mortellement*, *mortalité*, *mortuaire* ; de *part*, *partie*, *partiel* ; de *fort*, *forte*, *fortable*, &c.

II. Dans la composition, c'est encore le *Génitif* qui est la racine élémentaire d'une infinité de mots, soit primitifs soit dérivés. On le voit sans aucune altération dans les composés *legis-lator*, *legis-latio* ; *juris-peritus*, *juris-prudentia* ; *agricola*, *agri-cultura*. On reconnoît la figurative dans *patri-nomium*, *patri-cinium*, *fronti-spicium*, *sol-fluam* ; & on la retrouve encore dans *homi-*

vidium, malgré l'altération; *hom-*, c'est le nominatif, *hom-in-is*, c'est le Génitif, dont la figurative est *in*; & la consonne *n* de cette figurative est retranchée, pour éviter le choc trop rude des deux consonnes *n* e: mais *i* est relle.

Nous apercevons sensiblement la même influence dans les mots composés de notre langue, qui ne sont pour la plupart que des mots latins terminés à la française; *pari-moine*, *legis-lateur*; *législation*, *juris-consulte*, *juris-prudence*, *agriculture*, *fronti-apice*, *comi-cide*; & l'analogie nous a naturellement conduits à conserver les drous de ce Génitif dans les mots que nous avons composés par imitation, *part-ager*, *as-fur-tir*, *res-jur-tir*, &c.

On voit par ce détail des services du Génitif dans la génération des mots, que le nom qu'on lui a donné le plus unanimement a un juste fondement, quoiqu'il n'exprime pas l'espèce de service pour lequel il paroît que ce cas a été principalement institué, je veux dire la détermination du sens vague du nom appellatif auquel il est subordonné.

C'est pour cela qu'en latin il n'est jamais construit qu'avec un nom appellatif, quoiqu'on rencontre souvent des locutions où il paroît lié à d'autres mots: mais on retrouve aisément par l'ellipse le nom appellatif auquel se rapporte le Génitif.

i. Il est quelquefois à la suite d'un nom propre: *Terentia Cicetonia*, *supp. uxor*; *Sophia Septimi*, *supp. filia*.

ii. D'autres fois il suit quelque'un de ces adjectifs présents sous la terminaison neutre, & répétés pronoms par la foule des grammairiens; *ad id locorum*, c'est à dire, *ad id punctum locorum*, *quid rei est*, c'est à dire, *quod momentum rei est*?

iii. Souvent il paroît modifier tout autre adjectif dont le corrélatif est exprimé ou supposé: *plenus vini*, *lassus viarum*, *supp. de coctis vini*, *de labore viarum*. C'est la même chose après le comparatif & le superlatif: *fortior manuum*, *primus* ou *doctissimus omnium*, *supp. è numero manuum*, *è numero omnium*.

iv. Plus souvent encore le Génitif est à la suite d'un verbe, & les méthodistes énoncent expressément qu'il en est le régime: c'est une erreur, il ne peut l'être en latin que d'un nom appellatif, & l'ellipse le ramène à cette construction. Il est aisé de le vérifier sur des exemples qui réuniront à peu près tous les cas. *Essi regis*, c'est à dire, *essè officium regis*. *Refert Casaria*, c'est à dire, *refert ad rem Casaria*, comme Plauto a dit (*in Terf.*), *Quid id ad me out ad meam rem refert?* *Interfij reipublicæ*; *est inter negotio*, *est inter comoda reipublicæ*. *Manet Roma*, c'est à dire, *manet in urbe Romana*.

On trouve communément le Génitif après les verb. *penitere*, *puere*, *puere*, *ta dere*, *mij-rere*; & les rudimentaires disent que ces verbes ont

imperfonnels, que leur nominatif se met à l'ac-cu-satif, & leur régime au Génitif. Il est aisé d'apercevoir les absurdités que renferme cette doctrine: nous seions voir, *au mot IMPERSONNEL*, que ces verbes sont réellement person-nis, & que leur sujet doit être au nominatif quand on l'exprime. Nous allons montrer ici que leur prétendu régime au Génitif est le régime déterminatif du nom qui leur sert de sujet & que ce qu'on envisage ordinairement comme leur sujet sous la dénomination ridicule de nominatif, est véritablement leur régime objectif.

On lit dans Plaute (*Stich. in nrg.*): *Et me quidem hæc conditio nunc non pœnitet*: il est évident que *hæc conditio* est le sujet de *pœnitet*, & que *me* en est le régime objectif, & l'on pourroit rendre littéralement ces mots *me hæc conditio non pœnitet*, par ceux-ci: *cette condition ne me peine point, ne me fait aucune peine*; c'est le sens littéral de ce verbe dans toutes les circonstances. Cet exemple nous indique le moyen de ramener tous les autres à l'analogie commune, en supplant le sujet sous-entendu de chaque verbe: *pœnitet me* fait veut dire *confensia falli pœnitet me*, le leniment intérieur de monation me peine.

Pareillement dans cette phrase de Cicéron (*pro domo*): *Ut me non solum pigeat stultitia mea, sed etiam pudeat*; c'est tout simplement, *Ut consensitia stultitiæ mea non solum pigeat, sed etiam pudeat me*.

Dans celle-ci, *Sunt homines quot infamia sua neque pudeat neque tædeat* (*a. Verr.*); *supplex turpitudine*, & vous aurez la construction pleine: *Sunt homines quot turpitudine infamia sua neque pudeat neque tædeat*.

De même dans cette autre qui est encore de Cicéron, *Miseret me infelicitis familiaris*; *supplex fors*, & vous aurez cette phrase complète, *Sors infelicitis familiaris miseret me*.

On voit donc que les mots *fach*, *stultitia*, *infamia*, *familiaris*, ne sont au Génitif dans ces phrases, que parce qu'ils sont les déterminatifs des noms *consensitia*, *turpitudine*, *fors*, qui sont les sujets des verbes.

La Génitif se construit encore avec d'autres verbes: *quantu emisti*? c'est à dire, *pro ra quanti pretii emisti*? Cicéron (*Att. 8.*), parlant de Pompee, dit, *Facio plus omnium nominum neminem*; c'est comme s'il avoit dit, *facio neminem ex numero omnium hominum virum plus momenti*. C'est la même chose du passage de l'éprouve (*in Phorm.*): *merito te semper maximi feci*; c'est à dire, *virum maximi momenti*. Mais si le régime objectif est le nom d'une chose inanimée, le nom appellatif qu'il faut suppléer, c'est *res*; *illas scelestos qui tuum secretum sanum parvi*; Plaut (*in Rudent.*); c'est à dire, *qui tuum secretum sanum rem parvi pretii*. *Accipere furti*, c'est *accipere de crimine furti*; *condemnare capitis*, c'est

condemnare ad panam aspit. Oblivisci, recordari, meministi alicuius rei; supplétez memoriam alicuius rei: c'est le même nom qu'il fut sous-entendre dans cette phrase de Cicéron, & dans les pareilles, *tibi quædam virtutum venio in mentem* (de orat. ij. 61.), supplétez memoria.

v. Quand on trouve un *Génitif* avec un adverbe, il n'y a qu'à le rappeler, que l'adverbe a la valeur d'une préposition avec son complément, voyez *Adversum*, & que ce complément est un nom appellatif: en décomposant l'adverbe, on retrouvera l'analogie. *Uli terrorem*, décomposez; *in quo loco terrarum; nusquam gentium*, c'est à dire, *in nullo loco gentium*.

Il faut remarquer ici qu'on ne doit pas chercher par cette voie l'analogie du *Génitif*, après certains mots que l'on prend mal à propos pour des adverbos de quantité, tels que *porum, multum, plus, minus, plurimum, minimum, satis*, &c. Ce sont de vrais adjectifs employés sans un nom exprimé, & souvent comme complément d'une préposition également sous-entendue; dans ce second cas, ils sont l'office de l'adverbe; mais partout le *Génitif* qui les accompagne est le déterminatif du nom leur corrélatif: *satis nivis*, c'est *copia satis nivis*, ou *copio conveniens nivis*. De l'adjectif *satis* vient *satior*.

vj. Enfin on rencontre quelquefois le *Génitif* à la suite d'une préposition; il se rapporte alors au complément de la préposition même qui est sous-entendu. *Ad Cassios*, supplétez *adem*; *ex Apollodori* (Cicer), supplétez *chronicis*; *labiorum tenuis*, supplétez *extremitate*.

Nous nous sommes un peu étendus sur ces phrases elliptiques: premièrement, parce que le *Génitif*, qui est ici notre objet principal, y paroissant employé d'une autre manière que sa destination originelle ne semble le comporter, il étoit de notre devoir de montrer que ce ne sont que des écarts apparents, & que les assertions contraires des méthodistes sont fausses & fort éloignées du vrai génie de la langue latine, en second lieu, parce que nous regardons la connoissance des moyens de suppléer l'ellipse comme une des principales clefs de cette langue.

On doit être suffisamment convaincu, par tout ce qui précède, que le *Génitif* fait l'office de déterminatif à l'égard du nom auquel il est subordonné; mais il faut bien se garder de conclure que ce soit le seul moyen qu'on puisse employer pour cette détermination. Il faut bien qu'il y en ait d'autres dans les langues dont les noms ne reçoivent pas les inflexions appelées *cas*.

En françois on remplace assez communément la fonction du *Génitif* latin par le service de la préposition *de*, qui, par le vague de sa signification, semble exprimer un rapport quelconque; ce rapport est spécifié dans les différentes occurrences (qu'on nous permette les termes propres), par la

nature de son antécédent & de son conséquent. Le créateur de l'univers, rapport de la cause à l'effet: les écrits de Cicéron, rapport de l'effet à la cause: un vase d'or, rapport de la forme à la matière: l'or de ce vase, rapport de la matière à la forme, &c. En hébreu, on emploie des préfixes, sortes de prépositions inséparables, dont quelqueune est spécialement déterminative d'un terme antécédent. Chaque langue a son génie & ses ressources.

La langue latine elle-même n'est pas tellement restreinte à son *Génitif* déterminatif, qu'elle ne puisse remplir les mêmes vdes par d'autres moyens. *Evandrius ensis*, c'est la même chose qu'*ensis Evandri*; *liber meus*, c'est *liber mei*, *liber pertinens ad me*; *domus regio*, c'est *domus regis*. On voit que le rapport de la chose possédée au possesseur s'exprime par un adjectif véritablement dérivé du nom du possesseur, mais qui s'accorde avec le nom de la chose possédée; parce que le rapport d'appartenance est réellement en elle & s'identifie avec elle.

Le rapport de l'espèce à l'individu n'est pas toujours annoncé par le *Génitif*; souvent le nom propre déterminatif est au même cas que le nom appellatif déterminé; *urbs Roma*, *flumen Sequano*, *mons Parnassus*, &c. Mais cette concordance ne doit pas s'entendre, comme le commun des grammairiens l'explique: *urbs Roma* ne signifie point, comme on l'a dit, *Roma qua est urbs*; c'est au contraire *urbs qua est Roma*; *urbs* est déterminé par les qualités individuelles renfermées dans la signification du mot *Roma*. Il y a précisément entre *urbs Roma* & *urbs Roma*, la même différence qu'entre *vos auri* & *vos aureum*; *aureum* est un adjectif, *Roma* en fait la fonction: l'un & l'autre est déterminatif d'un nom appellatif, & c'est la fonction commune des adjectifs relativement aux noms. N'est-il pas en effet plus que vraisemblable que les noms propres *Africa*, *Hispania*, *Gallia*, &c. sont des adjectifs dont le substantif commun est *terra*; que *annularis*, *auricularis*, *index*, &c. noms propres des doigts, le rapportent au substantif commun *digitus*? Quand on veut donc interpréter l'opposition & rendre raison de la concordance des cas, c'est le nom propre qu'il faut y considérer comme adjectif, parce qu'il est déterminatif d'un nom appellatif. Voyez *Aerosi*. **TION.**

La langue latine a encore une manière qui lui est propre, de déterminer un nom appellatif d'action par le rapport de cette action à l'objet; ce n'est pas en mettant le nom de l'objet au *Génitif*, c'est en le mettant à l'accusatif. Alors le nom déterminé est tiré du supin du verbe qui exprime la même action; & c'est pour cela qu'on le construit comme son primitif avec l'accusatif. Ainsi, au lieu de dire, *quid tibi hujus cura est rei*? Plautus dit, *quid tibi hanc curatio est rem*?

Nous avons vu jusqu'ici la nature, la destination

générale, & les usages particuliers du *Génitif*; n'en dit. mulons pas les inconvénients. Il détermine quelquefois en vertu du rapport d'une action au sujet qui la produit, quelquefois aussi en vertu du rapport de cette action à l'objet; c'est une source d'obscurité dans les auteurs latins.

Est-il aisé, par exemple, de dire ce qu'on entend par *amor Dei*? La question paroît singulière au premier coup d'œil; tout le monde répondra que c'est l'amour de Dieu; mais c'est en français la même équivoque; car il restera toujours à savoir si c'est *amor Dei amanti*, ou *amor Dei amati*. Il faut avouer que ni l'expression française ni l'expression latine n'en disent rien. Mais mettez ces mots en relation avec d'autres, & vous jugerez ensuite. *Amor Dei est infinitus*, c'est *amor Dei amanti*; *amor Dei est salutem necessarius*, c'est *amor Dei amati*.

Cette remarque amène naturellement celle-ci. Il ne suffit pas de connoître les mots & leur construction mécanique, pour entendre les livres écrits en une langue: il faut encore donner une attention particulière à toutes les correspondances des parties du discours, & en observer avec soin tous les effets. (M.M. DOUCHET & BEAUZEE.)

GENRE, s. m. *Grammaire*. Genre ou Classe, dans l'usage ordinaire, font à peu près synonymes, & signifient une collection d'objets réunis sous un point de vue qui leur est commun & propre: il est assez naturel de croire que c'est dans le même sens que le mot *Genre* a été introduit d'abord dans la Grammaire, & qu'on s'en voulu marquer par ce mot qu'une classe de noms réunis sous un point de vue commun qui leur est exclusivement propre. La distinction des sexes semble avoir occasionné celle des *Genres*, pris dans ce sens, puisqu'on a distingué le *Genre masculin* & le *Genre féminin*, & que ce sont les deux seuls membres de cette distribution dans presque toutes les langues qui en ont fait usage. A s'en tenir donc rigoureusement à cette considération, les noms seuls des animaux devoient avoir un *Genre*; les noms des mâles seroient du *Genre masculin*; ceux des femelles, du *Genre féminin*: les autres noms, ou ne seroient d'aucun *Genre* relatif au sexe, ou ce *Genre* n'auroit au sexe qu'un rapport d'exclusion, & alors le nom de *Genre neutre* lui conviendrait assez; c'est en effet sous ce nom que l'on désigne le troisième *Genre* dans les langues qui en ont admis trois.

Mais il ne faut pas s'imaginer que la distinction des sexes ait été le motif de cette distribution des noms; elle n'en a été tout au plus que le modèle & la règle jusqu'à un certain point: la preuve en est sensible. Il y a dans toutes les langues une infinité de noms ou masculins ou féminins, dont les objets n'ont & ne peuvent avoir aucun sexe, tels que les noms des êtres inanimés, & les noms abstraits qu'il est si facile & si ordinaire de mul-

tiplier: mais la religion, les mœurs, & le génie des différents peuples fondateurs des langues, peuvent leur avoir fait agréer ou dans ces objets des relations réelles ou feintes, prochaines ou éloignées, à l'un ou à l'autre des deux sexes; & cela aura suffi pour en rapporter les noms à l'un des deux *Genres*.

Ainsi, les latins, par exemple, dont la religion fut décidée avant la langue, & qui admettoient des dieux & des déesses, avec la conformation, les faiblesses, & les fureurs des sexes, n'ont pu être placés dans le *Genre masculin* les noms communs & les noms propres des vents, *ventus*, *Auster*, *Zephyrus*, &c, ceux des fleuves, *fluvius*, *Garumna*, *Tiberis*, &c, les noms *aer*, *ignis*, *sol*, & une infinité d'autres, que parce que leur Mythologie seules prédisent des dieux à la manifestation de ces êtres. Ce seroit apparemment par une raison contraire qu'ils auroient rapporté au *Genre féminin* les noms abstraits des passions, des vertus, des vices, des maladies, des sciences, &c; parce qu'ils avoient érigé presque tous ces objets en autant de déesses, ou qu'ils les croyoient sous le gouvernement immédiat de quelque divinité femelle.

Les romains, qui furent laborieux dès qu'ils furent en société politique, regardèrent la terre & les parties comme autant de mères qui nourrissoient les hommes. Ce fut sans doute une raison d'analogie pour déclarer féminins les noms des régions, des provinces, des îles, des villes, &c.

Des vues particulières firent les *Genres* d'une infinité d'autres noms. Les noms des arbres sauvages, *oleaster*, *pinaster*, &c, furent regardés comme masculins, parce que, semblables aux mâles, ils demeurent en quelque sorte stériles, si on ne les allie avec quelque autre espèce d'arbres fruitiers. Ceux-ci au contraire portent en eux-mêmes leurs fruits comme des mères; leurs noms durent être féminins. Les minéraux & les monstres sont produits & ne produisent rien; les uns n'ont point de sexe, les autres en ont en vain: de là le *Genre neutre* pour les noms *metallum*, *aerum*, *ar*, &c, & pour le nom *monstrum*, qui est en quelque sorte la dénomination commune des crimes *suprum*, *furum*, *mendacium*, &c, parce qu'on ne doit évidemment les envisager qu'avec l'horreur qui est due aux monstres, & que ce sont de vrais monstres dans l'ordre moral.

D'autres peuples, qui auront envisagé les choses sous d'autres aspects, auront réglé les *Genres* d'une manière toute différente; ce qui sera masculin dans une langue, sera féminin dans une autre: mais décidés par des considérations purement arbitraires, ils ne pourront tous établir pour leurs *Genres* que des règles sujettes à quantité d'exceptions. Quelques noms seront d'un *Genre* par la raison du sexe, d'autres à cause de leur conformation, un grand nombre par pur caprice; & ce dernier principe de détermination se manifeste assez par

la diversité des *Genres* attribués à un même nom dans les divers âges de la même langue, & souvent dans le même âge. *Alvus* en latin avoit été masculin dans l'origine, & devint ensuite féminin; en françois *navire*, qui étoit autrefois féminin, est aujourd'hui masculin; *duché* est encore masculin ou féminin.

Ce seroit donc une peine inutile, dans quelque langue que ce fût, que de vouloir chercher ou établir des règles propres à faire connoître les *Genres* des noms: il n'y a que l'usage qui puisse en donner la connoissance; & quand quelques-uns de nos grammairiens ont suggéré comme un moyen de reconnoître les *Genres*, l'application de l'article *le* ou *la* au nom dont il est question, ils n'ont pas pris garde qu'il falloit déjà connoître le *Genre* de ces noms, pour y appliquer avec justice l'un ou l'autre de ces deux articles.

Mais ce qu'il y a d'utile à remarquer sur les *Genres*, c'est leur véritable destination dans l'art de la Parole, leur vraie fonction grammaticale, leur service réel: car voilà ce qui doit en constituer la nature & en fixer la définition. Or un simple coup d'œil sur les parties du discours assujetties à l'influence des *Genres*, va nous en apprendre l'usage, & en même temps le vrai motif de leur institution.

Les noms présentent à l'esprit les idées des objets considérés comme étant ou pouvant être les sujets de diverses modifications, mais sans aucune restriction déterminée à ces modifications. Les modifications elles-mêmes peuvent être les sujets d'autres modifications; & envisagées sous ce point de vue, elles ont aussi leurs noms comme les substances.

Les adjectifs présentent à l'esprit la combinaison des modifications avec leurs sujets; mais en déterminant précisément la modification renfermée dans leur valeur, ils n'indiquent le sujet que d'une manière vague, qui leur laisse la liberté de s'adapter aux noms de tous les objets susceptibles de la même modification: *Un grand chapeau, une grande difficulté, &c.*

Pour rendre sensible par une application décidée le rapport vague des adjectifs aux noms, on a donné dans presque toutes les langues les mêmes formes accidentelles qu'aux noms mêmes, afin de déterminer par la concordance des terminaisons la corrélation des uns & des autres. Ainsi, les adjectifs ont des nombres & des cas comme les noms, & sont comme eux assujettis à des déclinaisons, dans les langues qui admettent cette manière d'exprimer les rapports des mots. C'est pour rendre la corrélation des noms & des adjectifs plus palpable encore, qu'on a introduit dans ces langues la concordance des *Genres*, dont les adjectifs prennent les différentes livrées selon l'exigence des conjonctures & l'état des noms au service desquels ils sont assujettis.

Les verbes servent aussi, à leur façon, pour pré-

fonter à l'esprit la combinaison des modifications avec leurs sujets; ils en expriment avec précision telle ou telle modification; ils n'indiquent pareillement le sujet que d'une manière vague qui leur laisse aussi la liberté de s'adapter aux noms de tous les objets susceptibles de la même modification: *Dieu veut, les rois veulent, nous voulons, vous voulez, &c.*

En introduisant donc dans les langues l'usage des *Genres*, on a pu revêtir les verbes de terminaisons relatives à cette distinction, afin d'ôter à leur signification l'équivoque d'une application douteuse au sujet auquel elle a rapport: c'est une conséquence que les orientaux ont sentie & appliquée dans leurs langues, & dont les grecs, les latins, & nous-mêmes n'avons fait usage qu'à l'égard des participes, apparemment parce qu'ils rentrent dans l'ordre des adjectifs.

C'est donc d'après ces usages constatés & d'après les observations précédentes, que nous croyons que, par rapport aux noms, les *Genres* ne sont que les différentes classes dans lesquelles on les a rangés assez arbitrairement, pour servir à déterminer le choix des terminaisons des mots qui ont avec eux un rapport d'identité; & dans les mots qui ont avec eux ce rapport d'identité, les *Genres* sont les diverses terminaisons qu'ils prennent dans le discours relativement à la classe des noms leurs corrélatifs. Ainsi, parce qu'il a plu à l'usage de la langue latine que le nom *vir* fût du *Genre* masculin, que le nom *mulier* fût du *Genre* féminin, & que le nom *carmen* fût du *Genre* neutre; il faut que l'adjectif prenne avec le premier la terminaison masculine, *vir pius*; avec le second, la terminaison féminine, *mulier pia*; & avec le troisième, la terminaison neutre, *carmen pius*; *pius, pia, pius*, c'est le même mot sous trois terminaisons différentes, parce que c'est la même idée rapportée à des objets dont les noms sont de trois *Genres* différents.

Il nous semble que cette distinction des noms & des adjectifs est absolument nécessaire pour bien établir la nature & l'usage des *Genres*: mais cette nécessité ne prouve-t-elle pas que les noms & les adjectifs sont deux espèces de mots, deux parties d'oraison réellement différentes? M. l'abbé Fromant, dans son supplément aux *châpîtres* II, III & IV de la II^e partie de la *Grammaire générale*, décide nettement contre M. l'abbé Girard, que *faire du substantif & de l'adjectif deux parties d'oraison différentes, ce n'est pas la poser de vrais principes*. Ce n'est pas ici le lieu de justifier ce système, mais nous ferons observer à M. Fromant, que M. du Marlais lui-même, dans le parol admettre la doctrine sur les *Genres*, a été contrainct, comme nous, de distinguer entre substantif & adjectif, pour poser de vrais principes, au moins à cet égard. On ne manquera pas de répliquer que les substantifs & les adjectifs étant deux espèces différentes de noms, il n'est pas surprenant qu'on distingue les uns des autres, mais que cette distinction

ne prouve point que ce soient deux parties d'oraisons différentes. « Car, dit M. Fromant, comme tout adjectif uniquement employé pour qualifier, est nécessairement uni à son substantif, pour ne faire avec lui qu'un seul & même sujet du verbe, ou qu'un seul & même régime, soit du verbe soit de la préposition; comme on ne conçoit pas qu'une substance puisse exister dans la nature sans être revêtue d'un mode ou d'une propriété; comme la propriété est ce qui est conçu dans la substance, ce qui ne peut subsister sans elle, ce qui la fait terminer à être d'une certaine façon, ce qui la fait nommer telle: un grammairien véritablement logicien voit que l'adjectif n'est qu'une même chose avec le substantif; que par conséquent ils ne doivent faire qu'une même partie d'oraison; que le nom est un mot générique qui a sous lui deux sortes de noms, savoir, le substantif & l'adjectif ».

Un logicien attentif doit voir & avouer toutes les conséquences de ses principes; mettons donc à l'épreuve la fécondité de celui qu'on avance ici. Tout verbe *est nécessairement uni à son sujet, pour ne faire avec lui qu'un seul & même Tout*; il exprime une propriété que son concept dans le sujet, qui ne peut subsister sans le sujet, qui détermine le sujet à être d'une certaine façon, & qui le fait nommer tel: un grammairien véritablement logicien doit donc voir que le verbe n'est qu'une même chose avec le sujet. On a vu en effet, puisque l'un est toujours en concordance avec l'autre, & sur le même principe qui fonde la concordance de l'adjectif avec le substantif, le principe même d'identité approuvé par M. Fromant: le verbe & le substantif ne doivent donc faire aussi qu'une même partie d'oraison. Conséquence absurde, qui, dévoile ou la fausseté ou l'abus du principe d'où elle est déduite; mais elle en est déduite par les mêmes voies que celle à laquelle nous opposons, pour détruire ou du moins pour contre-balancer l'une par l'autre, & qui suffit actuellement pour la justification du parti que nous avons pris sur les Genres. Nous renverrons, à l'article Nom, les éclaircissements nécessaires à la distinction des noms & des adjectifs. Reprenons notre matière.

C'est à la Grammaire particulière de chaque langue, à faire connaître les terminaisons que le bon usage donne aux adjectifs relativement aux Genres des noms leurs corrélatifs; & c'est de l'habitude constante de parler une langue, qu'il faut attendre la connaissance sûre des Genres auxquels elle rapporte les noms mêmes. Le plan qui nous est prescrit ne nous permet aucun détail sur ces deux objets. Cependant M. du Marais a donné de bonnes observations sur les Genres des adjectifs. Voyez *Avertissement*. Nous allons seulement faire quelques remarques générales sur les Genres des noms & des pronoms.

Parmi les différents noms qui expriment des animaux ou des êtres inanimés, il y en a un très-grand

GRAMM. ET LITTÉRAT. Tome II.

grand nombre qui sont d'un Genre déterminé: entre les noms des animaux, il s'en trouve quelques-uns qui sont du Genre commun, d'autres qui sont du Genre épique; & parmi les noms des êtres inanimés, quelques-uns sont doués, & quelques autres hétérogènes. Voilà autant de termes qu'il convient d'expliquer ici pour faciliter l'intelligence des Grammaires particulières où ils sont employés.

I. Les noms d'un Genre déterminé sont ceux qui sont fixés déterminément & invariablement, ou au Genre masculin, comme *pater* & *oculus*; ou au Genre féminin, comme *joror* & *mensa*; ou au Genre neutre, comme *mare* & *templum*.

II. A l'égard des noms d'hommes & d'animaux, la justesse & l'analogie exigent que le rapport réel au sexe fût toujours caractéristique, ou par des mots différents, comme en latin *aries* & *ovis*, & en français *châlier* & *brebis*; ou par les différentes terminaisons d'un même mot, comme en latin *lupus* & *lupa*; & en français *loup* & *louve*. Cependant on trouve dans toutes les langues des noms qui, sous la même terminaison, expriment tantôt le mâle & tantôt la femelle, & sont en conséquence tantôt du Genre masculin & tantôt du Genre féminin: ce sont ceux-là que l'on dit être du Genre commun, parce que ce sont des expressions communes aux deux sexes & aux deux Genres. Tels sont en latin *bos*, *fus*, &c. On trouve aussi *magistratus* & *bos natus*, *fus immundus* & *fus piger*: tel est en français le nom *enfant*, puisqu'on dit, en parlant d'un garçon, *le bel enfant*; & en parlant d'une fille, *la belle enfant*, *ma chère enfant*.

On voit donc que, quand on emploie ce nom pour désigner le mâle, l'adjectif corrélatif prend la terminaison masculine; & que, quand on indique la femelle, l'adjectif prend la terminaison féminine: mais la précision qu'il semble qu'on ait envisagée dans l'institution des Genres n'auroit-elle pas été plus grande encore, si on avoit donné aux adjectifs une terminaison relative au Genre commun pour les occasions où l'on auroit indiqué l'espèce sans attention au sexe, comme quand on dit, *L'homme est mortel*? Il ne s'agit ici ni du mâle ni de la femelle exclusivement, les deux sexes y sont compris.

III. Il y a des noms qui sont invariablement du même Genre & qui gardent constamment la même terminaison, quoiqu'on les emploie pour exprimer les individus des deux sexes. C'est une autre espèce d'irrégularité, opposée encore à la précision qui a donné naissance à la distinction des Genres; & cette irrégularité vient apparemment de ce que, les caractères du sexe n'étant pas ou étant peu sensibles dans plusieurs animaux, on a décidé le Genre de leurs noms, ou par un pur caprice, ou par quelque raison de convenance. Tels sont en français les

noms *aigle* (1), *renard*, qui sont toujours masculins ; & les noms *fourraille*, *œuvre-fouris*, qui sont toujours féminins pour les deux sexes. En latin au contraire, & ce qui prouve bien l'indépendance & l'empire de l'usage, les noms correspondants *aquila* & *vulpes* sont toujours féminins ; *turtur* & *vespertilio* sont toujours masculins. Les grammairiens disent que ces noms sont du *Genre épique*, mot grec composé de la préposition *ἐπι*, *supra*, & du mot *αἶσος*, *communis* : les noms épiques ont en effet, comme les autres, l'invariabilité de la terminaison ; & ils ont de plus celle du *Genre*, qui est unique pour les deux sexes.

Il ne faut donc pas confondre le *Genre commun* & le *Genre épique*. Les noms du *Genre commun* conviennent au mâle & à la femelle sans changement dans la terminaison ; mais on les rapporte ou au *Genre masculin* ou au *Genre féminin*, selon la signification qu'on leur donne dans l'occurrence : au *Genre masculin*, ils expriment le mâle ; au *Genre féminin*, la femelle ; & si l'on veut marquer l'espèce, on les rapporte au masculin, comme au plus noble des deux *Genres* compris dans l'espèce. Au contraire, les noms du *Genre épique* ne changent ni de terminaison ni de *Genre*, quelque sens qu'on donne à leur signification ; *vulpes* au féminin signifie, & l'espèce, & le mâle, & la femelle.

IV. Quand aux noms des êtres inanimés, on appelle *doux* ceux qui, sous la même terminaison, se rapportent tantôt à un *Genre* & tantôt à un autre : *dies* & *finis* sont tantôt masculins & tantôt féminins ; *sal* est quelquefois masculin & quelquefois neutre. Nous avons également des noms doux dans notre langue, comme *bronze*, *garde*, *duché*, *équinoxe*, &c.

Ce n'étoit pas l'intention du premier usage de répandre des doutes sur le *Genre* de ces mots, quand il les a rapportés à différents *Genres* ; ceux qui sont effectivement doux aujourd'hui & que l'on peut librement rapporter à un *Genre* ou à un autre, ne sont dans ce cas, que parce qu'on ignore les causes qui ont occasionné ce doute, ou qu'on a perdu de vue les idées accessoires qui originellement avoient été attachées au choix du *Genre*. L'usage primitif n'introduit rien d'utile dans les langues ; & de même qu'il y a lieu de présumer qu'il n'a autorisé aucun mot exactement synonyme, on peut conjecturer qu'aucun n'est d'un *Genre* absolument *doux*, ou que l'origine doit être attribuée à quelque mal-entendu.

En latin, par exemple, *dies* avoit deux sens différents dans les deux *Genres* : au féminin il signi-

fioit un temps indéfini ; & au masculin, un temps déterminé, un jour. Alconius s'en explique ainsi : *Dies* feminino genere, tempus ; & *ideo diminutivè dicula dicitur breve tempus & mora* : *dies horarum duodecim generis masculini est* ; *unde hodie dicimus, quasi hoc die*. En effet, les composés des *dies*, pris dans ce dernier sens, sont tous masculins, *meridies*, *sequestidies*, &c. ; & c'est dans le premier sens que Juvenal a dit, *Longa dies igitur quid contulit* ? c'est à dire, *longum tempus* ; & Virgile, (*Æn. xi.*) *Multa dies, variisque labor mutabilis ævi retulit in melius*. La Méthode de Port-Royal remarque que l'on confond quelquefois ces différences ; & cela peut être vrai : mais nous devons observer en premier lieu, que cette confusion est un abus, si l'usage constant de la langue ne l'autorise ; en second lieu, que les poètes sacrifient quelquefois la justesse à la commodité d'une licence, ce qui amène infailliblement l'oubli des premières vues qu'on s'étoit proposées dans l'origine ; en troisième lieu, que les meilleurs écrivains ont regardé autant qu'ils peuvent à ces distinctions délicates, si propres à enrichir une langue & à en caractériser le genre ; enfin que, malgré leur attention, il peut quelquefois leur échapper des fautes, qui avec le temps font autorité, à cause du mérite personnel de ceux à qui elles sont échappées.

Finis au masculin exprime les extrémités, les bornes d'une chose étendue ; *redeunt inde Ligerum extremo fine*. (Tite-Live, lib. xxxij.) Au féminin il désigne cessation d'être ; *hæc finis Priami fatum*. (Virg. *Æn. II.*)

Sal au neutre est dans le sens propre ; & au masculin il ne se prend guères que dans un sens figuré. On trouve dans l'Épique de Ténace, *Qui habet saltem qui in te est* ; & Donat fait là-dessus la remarque suivante : *Sal neutraliter, condimentum ; masculinum, pro sapientia*.

En français, *bronze* au masculin signifie Un ouvrage de *Art*, & au féminin il en exprime la matière. On dit, *La garde du roi*, en parlant de la totalité de ceux qui sont actuellement postés pour garder la personne ; & un *garde du roi*, en parlant d'un militaire agréé à cette troupe particulière de la maison, qui prend ion nom de cette honorable commission. *Duché* & *Comté* n'ont point de différences si marquées ni si certaines dans les deux *genres* ; mais il est vraisemblable qu'ils l'ont eues ; & peut-être au masculin exprimoient-ils le titre ; & au féminin, la terre qui en étoit décorée.

Qui peut ignorer parmi nous que le mot *Équivoque* est doux, & qui ne connoît ces vers de Despréaux ?

Du langage français l'erre hermaphrodite,
De quel *Genre* te fais, Équivoque maudite,
Ou maudis ? car sans peine aux sçavans hérautiques
L'usage encor, je crois, laisse le choix des deux.

(1) On dit cependant l'*aigle romaine*, mais alors il n'est pas question de l'animal, il s'agit d'une enseigne, & peut-être y a-t-il ellipse ; *Païs romain*, au lieu de l'*aigle* enseigne romaine.

Ces vers de Boileau rappellent le souvenir d'une note qui se trouve dans les éditions posthumes de ses œuvres, sur le vers 34 du quatrième chant de l'Art poétique : *Que votre ame & vos mœurs peintes dans vos ouvrages, &c.* & cette note est très-propre à confirmer une observation que nous avons faite plus haut : on remarque donc que dans toutes les éditions l'auteur avoit mis, *Peints dans tous vos ouvrages*, attribuant à *Mœurs* le Genre masculin ; & que, quand on lui fit apercevoir cette faute, il en convint sur le champ, & s'étonna fort qu'elle eût échappé pendant si long temps à la Critique de ses amis & de ses ennemis. Cette faute, qui avoit subsisté tant d'années sans être aperçue, pouvoit l'être encore plus tard, & lorsqu'il n'auroit plus été temps de la corriger ; la juste célébrité de Boileau auroit pu en imposer ensuite à quelque jeune écrivain qui l'auroit copié, pour l'être ensuite lui-même par quelques autres, s'il avoit acquis un certain poids dans la Littérature : & voilà *Mœurs* d'un Genre douteux, à l'occasion d'une faute contre laquelle il n'y auroit eu d'abord aucune réclamation, parce qu'on ne l'auroit pas aperçue à temps.

V. La dernière classe des noms irréguliers dans le Genre, est celle des *hétérogènes*. Il. *R. frères, sœurs, &c. jumeaux*. Genre. Ce sont en effet ceux qui sont d'un Genre au singulier, & d'un autre au pluriel.

Notre français en fournit un exemple. *Delice* est masculin au singulier, *c'est pour lui un grand delice* ; il est féminin au pluriel, *ce sont ses plus grandes delices*.

En latin, les uns sont masculins au singulier & neutres au pluriel, comme *sibila*, *tartarus* ; pluriel, *sibila*, *tartara* : les autres au contraire, neutres au singulier, sont masculins au pluriel, comme *celura*, *Elisium* ; pluriel, *celi*, *Elisii*.

Ceux-ci, féminins au singulier, sont neutres au pluriel ; *carbasus*, *supellex* ; pluriel, *carbasae*, *supellectilia* : ceux-là, neutres au singulier, sont féminins au pluriel ; *delicium*, *epulum* ; pluriel, *deliciae*, *epulae*.

Enfin quelques-uns, masculins au singulier, sont neutres au pluriel, ce qui les rend tous à la fois *hétérogènes & douteux* : *jocus*, *locus* ; pluriel, *joci* & *joca*, *loca* & *loca* : quelques autres au contraire, neutres au singulier, sont au pluriel neutres & masculins ; *frangum* ; *rasum* ; pluriel, *frana* & *frangi*, *rasra* & *rasra*.

Balaenum, neutre au singulier, est au pluriel neutre & féminin ; *balaena* & *balaenae*.

Cette sorte d'irrégularité vient de ce que ces noms ont en autrefois au singulier deux terminaisons différentes, relatives sans doute à deux Genres, & véritablement avec différentes idées accessoire dont la mémoire s'est insensiblement perdue ; ainsi, nous connoissons encore la différence des noms féminins, *malus*, pommier, *prunus*, prunier, & des noms neutres *malum*, pomme, *prunum*, prune ; mais

nous n'avons que des conjectures sur les différences des mots *acinus* & *acinum*, *baculus* & *baculum*.

Il étoit naturel que les pronoms, avec une signification vague & propre à remplacer celle de tout autre nom, ne fussent attachés à aucun Genre déterminé ; mais qu'il se rapportassent à celui du nom qu'ils représentent dans le discours ; & c'est ce qui est arrivé : *ego* en latin, *je* en français, sont masculins dans la bouche d'un homme, & féminins dans celle d'une femme : ille *EGO QUI* quondam, &c. ; *ist* *EGO QUA* dixim incedo regina, &c. ; *je suis certain*, *je suis certaine*. L'usage en a déterminé quelques-uns par des formes exclusivement propres à un Genre distinct : ille, a, *ist*, illa, elle.

a. Ce est souvent substantif, dit M. de Marsia ; n'est le *hoc* des latins : alors, quoi qu'en disent les grammairiens, ce est du Genre neutre ; car on ne peut pas dire qu'il soit masculin ni qu'il soit féminin.

Le neutre en français l'est-il donc ? Les Genres ? Nous croyons avoir suffisamment établi la notion que nous en avons donnée plus haut ; & il en résulte très-clairement que la langue française n'ayant accordé à ses adjectifs que deux terminaisons relatives à la distinction des Genres, elle n'en admet en effet que deux, qui sont le masculin & le féminin ; un bon citoyen, une bonne mère.

Ce doit donc appartenir à l'un de ces deux Genres ; & il est effectivement masculin, puisqu'on donne la terminaison masculine aux adjectifs corrélatifs de ce, comme ce que l'avance est certain. Quelles pouvoient donc être les vides de notre illustre auteur, quand il prétendoit qu'on ne pouvoit pas dire de ce qu'il fut masculin ni qu'il fût féminin ? Si c'est parce que c'est le *hoc* des latins, comme il semble l'insinuer, disons donc aussi que temple est neutre, comme templum, que montagne est masculin comme mons. L'influence de la langue latine sur la nôtre doit être la même dans tous les cas pareils, ou plus tôt elle est absolument nulle dans celui-ci.

Nous osons espérer qu'on pardonnera à notre amour pour la vérité cette observation critique, & toutes les autres que nous pourrions avoir occasion de faire par la suite sur les articles de l'habile grammairien qui nous a précédés : cette liberté est nécessaire à la perfection de cet ouvrage. Au surplus, c'est rendre une espèce d'hommage aux grands hommes que de critiquer leurs écrits ; si la Critique est mal fondée, elle ne leur fait aucun tort aux yeux du Public qui en juge ; elle ne fait même qu'à mettre le vrai dans un plus grand jour : si elle est solide, elle empêche la contagion de l'exemple, qui est d'autant plus dangereux, que les auteurs qui le donnent ont plus de mérite & de poids ; mais dans l'un & dans l'autre cas, c'est un aveu de l'estime que l'on a pour eux : il n'y a que les

écrivains médiocres qui puissent errer sans conséquence.

Nous terminerions ici notre article des *Genres*, si une remarque de M. Duclos, sur le chap. 3 de la seconde partie de la *Grammaire générale*, n'exigeoit encore de nous quelques réflexions. « L'institution ou la distinction des *Genres*, dit cet illustre académicien, est une chose purement arbitraire, qui n'est nullement fondée en raison, & qui ne paroît pas avoir le moindre avantage, & qui a beaucoup d'inconvénients. » Il nous semble que cette décision peut recevoir à certains égards quelques modifications.

Les *Genres* ne paroissent avoir été institués que pour rendre plus sensible la corrélation des noms & des adjectifs ; & quand il seroit vrai que la concordance des nombres & celle des cas, dans les langues qui en admettent, seroient suffi pour caractériser nettement ce rapport, l'esprit ne peut qu'être satisfait de rencontrer dans la peinture des pensées un coup de pinceau qui lui donne plus de fidélité, qui la détermine plus sûrement, en un mot, qui éloigne plus insensiblement l'équivoque. Cet accessoire étoit peut-être plus nécessaire encore dans les langues où la construction n'est assujétie à aucune loi mécanique, & que M. l'abbé Girard nomme *Transpositives*. La corrélation de deux mots, souvent très-éloignés, seroit quelquefois difficilement aperçue sans la concordance des *Genres*, qui y produit d'ailleurs, pour la satisfaction de l'oreille, une grande variété dans les sons & dans la quantité des syllabes. Voyez QUANTITÉ.

Il peut donc y avoir quelque exagération à dire que l'institution des *Genres* n'est nullement fondée en raison, & qu'elle ne paroît pas avoir le moindre avantage ; elle est fondée sur l'intention de produire les effets qui en font la suite.

Mais, dit-on, les grecs & les latins avoient trois *Genres* ; nous n'en avons que deux, & les anglais n'en ont point : c'est donc une chose purement arbitraire. Il faut en convenir ; mais quelle conséquence ultérieure tirera-t-on de celle-ci ? Dans les langues qui admettent des cas, il faudra raisonner de la même manière contre leur institution ; elle est aussi arbitraire que celle des *Genres* ; les arabes n'ont que trois cas, les allemands en ont quatre, les grecs en ont cinq, les latins six, & les arméniens jusqu'à dix, tandis que les langues modernes du midi de l'Europe n'en ont point.

On répliquera peut-être que, si nous n'avons point de cas, nous en remplaçons le service par celui des prépositions (voyez CAS & PRÉPOSITION), & par l'ordonnance respective des mots (voyez CONSTRUCTION & RÉGIMS) ; mais on peut appliquer la même observation au service des *Genres*, que les anglais remplacent par la position, parce qu'il est indispensable de marquer la relation de l'adjectif au nom.

Il ne reste plus qu'à objecter que de toutes les manières d'indiquer la relation de l'adjectif au nom, la manière angloise est du moins la meilleure ; elle n'a l'embaras d'aucune terminaison : ni *Genres*, ni nombres, ni cas, ne viennent arrêter par des difficultés fastidieuses les progrès des étrangers qui veulent apprendre cette langue, ou même tendre des pièges aux nationaux, pour qui ces variétés arbitraires sont des occasions continuelles de fautes. Il faut avouer qu'il y a bien de la vérité dans cette remarque ; & qu'à parler en général, une langue débarrassée de toutes les inflexions qui ne marquent que des rapports, seroit plus facile à apprendre que toute autre qui a adopté cette manière ; mais il faut avouer aussi que les langues n'ont point été instituées pour être apprises par les étrangers, mais pour être parlées dans la nation qui en fait usage ; que les fautes des étrangers ne peuvent rien prouver contre une langue, & que les erreurs des naturels sont encore dans le même cas, parce qu'elles ne sont qu'une suite, ou d'un défaut d'éducation, ou d'un défaut d'attention ; enfin que reprocher à une langue un procédé qui lui est particulier, c'est reprocher à la nation son génie, sa tournure d'idées, sa manière de concevoir, les circonstances où elle s'est trouvée involontairement dans les différents temps de sa durée ; toutes causes qui ont sur le langage une influence irrésistible.

D'ailleurs les vices qui paroissent tenir à l'institution même des *Genres*, ne viennent souvent que d'un emploi mal entendu de cette institution. « En terminant nos adjectifs, nous augmentons encore le nombre de nos *cas muets*. » C'est une pure maladresse. Ne pouvoit-on pas choisir un tout autre caractère ? ne pouvoit-on pas rappeler les terminaisons des adjectifs masculins à certaines classes, & varier autant les terminaisons féminines ?

Il est vrai que ces précautions, en corrigeant un vice, en laissent toujours subsister un autre ; c'est la difficulté de reconnaître le *Genre* de chaque nom, parce que la distribution qui en a été faite est trop arbitraire pour être retenue par le raisonnement, & que c'est une affaire de pure mémoire. Mais ne s'en est-il encore ici qu'une maladresse indépendante de la nature intrinsèque de l'institution des *Genres*. Tous les objets de nos pensées peuvent se réduire à différentes classes : il y a les objets réels, & les abstraits ; les corporels, & les spirituels ; les animaux, les végétaux, & les minéraux ; les naturels, & les artificiels, &c. Il n'y a donc qu'à distinguer les noms de la même manière, & donner à leurs corrélatifs des terminaisons adaptées à ces distinctions vraiment raisonnables : les esprits éclairés auroient aisément saisi ces points de vue ; & le peuple n'en auroit été embarrassé, que parce qu'il est peuple, & que tout est pour lui affaire de mémoire. (MM. DOUCHET & BEAUZÉE.)

GENS DE LETTRES, Philosophie & Litté.

ature. Ce mot répond précisément à celui de *Grammairiens* : chez les grecs & les romains, on entendoit par *Grammairien*, non seulement un homme versé dans la Grammaire proprement dite, qui est la base de toutes les connoissances ; mais un homme, qui n'étoit pas étranger dans la Géométrie, dans la Philosophie, dans l'Histoire générale & particulière, qui surtout faisoit son étude de la Poésie & de l'Eloquence : c'est ce que sont nos *Gens de Lettres* aujourd'hui. On ne donne point ce nom à un homme qui, avec peu de connoissances, ne cultive qu'un seul genre. Celui qui, n'ayant lu que des romans, ne fera que des romans ; celui qui, sans aucune littérature, aura composé au hasard quelques pièces de Théâtre, qui dépourvu de science aura fait quelques sermons, ne sera pas compté parmi les *Gens de Lettres*. Ce titre a de nos jours encore plus d'étendue que le mot *Grammairien* n'en avoit chez les grecs & chez les latins. Les grecs se contenoient de leur langue ; les romains n'apprenoient que le grec : aujourd'hui l'Homme de Lettres ajoute souvent à l'étude du grec & du latin celle de l'italien, de l'espagnol, & surtout de l'anglais. La carrière de l'Histoire est cent fois plus immense qu'elle ne l'étoit pour les anciens ; & l'Histoire naturelle s'est accrue à proportion de celle des peuples. On n'exige pas qu'un Homme de Lettres approfondisse toutes ces matières : la science universelle n'est plus à la portée de l'homme ; mais les véritables *Gens de Lettres* se mettent en état de porter leurs pas dans ces différents terrains, s'ils ne peuvent les cultiver tous.

Autrefois, dans le seizième siècle, & bien avant dans le dix-septième, les littérateurs s'occupaient beaucoup de la Critique grammaticale des auteurs grecs & latins ; & c'est à leurs travaux que nous devons les dictionnaires, les éditions corrigées, les commentaires des chefs-d'œuvre de l'Antiquité ; aujourd'hui cette Critique est moins nécessaire, & l'esprit philosophique lui a succédé ; c'est cet esprit philosophique qui semble constituer le caractère des *Gens de Lettres* ; & quand il se joint au bon goût, il forme un littérateur accompli.

C'est un des grands avantages de notre siècle, que ce nombre d'hommes instruits qui passent des époques des Mathématiques aux fleurs de la Poésie, & qui jugent également bien d'un livre de Métaphysique & d'une pièce de Théâtre ; l'esprit du siècle les a rendus pour la plupart aussi propres pour le monde que pour le cabinet ; & c'est en quoi ils sont supérieurs à ceux des siècles précédents. Ils furent cartes de la société jusqu'au temps de Balzac & de Voiture ; ils en ont fait depuis une partie devenue nécessaire. Cette raison approfondie & épurée que plusieurs ont répandue dans leurs écrits & dans leurs conversations, a contribué beaucoup à instruire & à polir la nation ; leur Critique ne s'est plus consumée sur des mots grecs & latins ; mais appuyée d'une saine Philosophie, elle a détruit tous les préjugés dont la société étoit infectée, & prédictions des

astrologues, divinations des magiciens, sortilèges de toute espèce, faux prodiges, faux merveilleux, usages superstitieux ; elle a relégué dans les écoles mille disputes puériles, qui étoient autrefois dangereuses & qu'il ont rendues méprisables ; par là ils ont en effet servi l'Etat. On est quelquefois étonné que ce qui bouleversoit autrefois le monde, ne le trouble plus aujourd'hui ; c'est aux véritables *Gens des Lettres* qu'on en est redevable.

Ils ont d'ordinaire plus d'indépendance dans l'esprit que les autres hommes ; & ceux qui sont nés sans fortune, trouvent aisément, dans les fondations de Louis XIV, de quoi affermir en eux cette indépendance : on ne voit point, comme autrefois, de ces épitres dédicatoires que l'intérêt & la bassesse offroient à la vanité. Voyez *LETTRES DEDICATOIRES*.

Un homme de Lettres n'est pas ce qu'on appelle un bel Esprit ; le bel esprit seul suppose moins de culture, moins d'étude & n'aiguise nulle philosophie ; il consiste principalement dans l'imagination brillante, dans les agréments de la conversation, aidés d'une lecture commune. Un bel esprit peut aisément se pas mériter le titre d'homme de Lettres ; & l'homme de Lettres peut ne point prétendre au brillant du bel esprit.

Il y a beaucoup de *Gens de Lettres* qui ne sont point auteurs, & ce sont probablement les plus heureux ; ils sont à l'abri des dégoûts que la profession d'auteur entraîne quelquefois ; des querelles que la rivalité fait naître, des animosités de parti, & des faux jugements ; ils sont plus unis entre eux ; ils jouissent plus de la société ; ils sont juges, & les autres sont jugés. (Voyez *AINS*.)

GERONDIF, f. m. Terme propre à la Grammaire latine. L'essence du verbe consiste à exprimer l'existence d'une modification dans un sujet. Voyez *VERBE*. Quand les besoins de l'énonciation exigent que l'on separe du verbe la considération du sujet, l'existence de la modification l'existimant alors d'une manière abstraite & tout à fait indépendante du sujet, qui est pourtant toujours supposée par la nature même de la chose : parce qu'une modification ne peut exister que dans un sujet. Cette manière d'énoncer l'existence de la modification, est ce que l'on appelle dans le verbe *Mode infinitif*. Voyez *MODE* & *INFINITIF*.

Dans cet état, le verbe est une sorte de nom, puisqu'il présente à l'esprit l'idée d'une modification existante, comme étant ou pouvant être le sujet d'autres modifications ; & il figure en effet dans le discours comme les noms : de là ces façons de parler, *dormir est un temps perdu*, *dalle & decorum est pro patria mori*, *dormir*, dans la première phrase, & *mori*, dans la seconde, sont des sujets dont on énonce quelque chose. Voyez *NOM*.

Dans les langues qui n'ont point de cas, & dont l'espèce de nom parait sous la même forme dans

toutes les occurrences. La langue grecque elle-même, qui admet les cas dans les autres noms, n'y a point assujéti ses infinitifs; elle exprime les rapports à l'ordre de l'énonciation, ou par l'article qui se met avant l'infinitif au cas exigé par la Syntaxe grecque, ou par des prépositions conjointement avec le même article. Nous disons en français avec un nom, le temps de dîner, pour le dîner, &c.; & avec un verbe, le temps d'aller, pour aller, &c.: de même les grecs disent avec le nom, ὥρα τῆς ἀγορᾶς, ὥρα τῆς ἀγορᾶς, & avec le verbe ὥρα τῆς ἀγορᾶς, ὥρα τῆς ἀγορᾶς.

Les latins ont pris une route différente; ils ont donné à leurs infinitifs des inflexions analogues aux cas des noms; & comme ils disent avec les noms tempus prandii, ad prandium, ils disent avec les verbes tempus cendi, ad cendum.

Ce sont ces inflexions de l'infinitif que l'on appelle *Gérondifs*, en latin *Gerundia*, peut-être parce qu'ils tiennent lieu de l'infinitif même, *vicem gerunt*. Ainsi, il paroît que la véritable notion des *Gérondifs* exige qu'on les regarde comme différentes cas de l'infinitif même, comme des inflexions particulières que l'usage de la langue latine a données à l'infinitif, pour exprimer certains points de vue relatifs à l'ordre de l'énonciation; ce qui produit en même temps de la variété dans le discours, parce qu'on n'est pas forcé de montrer à tout moment la terminaison propre de l'infinitif.

On distingue ordinairement trois *Gérondifs*: le premier a la même inflexion que le génitif des noms de la seconde déclinaison, *scribendi*; le second est terminé comme le datif ou l'ablatif, *scribendo*; & le troisième a la même terminaison que le nominatif ou l'accusatif des noms neutres de cette déclinaison, *scribendum*. Cette analogie des terminaisons des *Gérondifs* avec les cas des noms, est un premier préjugé en faveur de l'opinion que nous embrassons ici; elle va acquiescer un nouveau degré de vraisemblance par l'examen de l'usage qu'on en fait dans la langue latine.

I. Le premier *Gérondif*, celui qui a la terminaison du génitif, fait dans le discours la même fonction, la fonction de déterminer la signification vague d'un nom appellatif, en exprimant le terme d'un rapport dont le nom appellatif énoncé l'antécédent: tempus scribendi, rapport du temps à l'événement; facilitas scribendi, rapport de la puissance à l'acte; causa scribendi, rapport de la cause à l'effet. Dans ces trois phrases, *scribendi* détermine la signification des noms tempus, facilitas, causa, comme elle seroit déterminée par le génitif scriptoris, si l'on disoit tempus scriptoris, facilitas scriptoris, causa scriptoris. Voyez *Gramm.*

II. Le second *Gérondif*, dont la terminaison est la même que celle du datif ou de l'ablatif, fait les fonctions tantôt de l'un & tantôt de l'autre de ces cas.

En premier lieu, ce *Gérondif* fait dans le discours

les fonctions du datif. Ainsi, Pline, en parlant des différentes espèces de papiers (lib. XIII.), dit, *emporetica inutilis scribendi*, ce qui est la même chose que *inutilis scriptoris*, au moins quant à la construction: pareillement comme on dit, *aliqui rei operam dare*, Plaute dit (*Epidic.* act. IV.), *Epidicum querendo operam dabo*.

En second lieu, ce même *Gérondif* est fréquemment employé comme ablatif dans les meilleurs auteurs.

1°. On le trouve souvent joint à une préposition dont il est le complément: *In quo isti dos juriconsulti impediunt*, à descendogne d'écarter. (*Cic. de Orat.* l. II.). *Tu quid cogites de transeundo in Epirum scire sancti velim* (*Id. ad Attic.* lib. IX.). *Sed ratio recte scribendi junda cum loquendo est* (*Quintil.* lib. I.). *Hic senex pro vapulando*, *Herule ego abis te mercedem petam* (*Plaut. Aulul.* act. III.). On voit dans tous ces exemples le *Gérondif* servir de complément aux prépositions à, de, cum, & pro; à descendogne, comme à *studio*; de transeundo, comme de *transitu*; cum loquendo, de même que cum locutione; pro vapulando, de même que pro verberibus.

2°. On trouve ce *Gérondif* employé comme ablatif à cause d'une préposition sous entendue dont il est le complément. On lit dans Quintilien (lib. XI.), *memoria excolendo augeat*; c'est la même chose que s'il avoit dit, *memoria culturæ augeat*. Or il est évident que la construction pleine exige que l'on supplée la préposition à: *memoria augeat a culturæ*; on doit donc dire aussi, *augeat ab excolendo*.

III. Le troisième *Gérondif*, qui est terminé en *dum*, est quelquefois au nominatif & quelquefois à l'accusatif.

1. Il est employé au nominatif dans ce vers de Lucrèce (lib. I.),

Æternas quondam penas in morte cimentum

dans ce passage de Cicéron (*de senect.*), *Tantum aliquam viam longam conferret, quam nobis quoque ingrediendum sit*; dans cet autre du même auteur (lib. VII. *epist.* VII.), *Discessi ab eo bello, in quo aut in aliquas infidias incidendum, aut deveniendum in victoris manus, aut ad Juham confugiendum*; enfin dans ce texte de Tite-Live (lib. XXXV.), *Fuit nostre salutem, quæ transeundum erat Romanis, infederunt*; & dans celui-ci de Plaute (*Epidic.*), *Aliaque consilia reperendum est*.

2. Il est employé à l'accusatif dans mille occasions: *Conclamatum proptæ ab universo Senatu est, perdomandum feroces animos esse*. (*Tite-Live*, lib. XXXVII.)

Legati responsa ferunt, alia arma latinis

Querenda, aut pacem trojana ab rege petenda.

(*Virg. Æn.* XI.)

Quum oculis ad cernendum non egeremus ; (Cic. de naturâ Deorum.) Hi inter agendum, occurrere capro, cornu feris ille, caveo ; (Virg. egl. ix.) Numque ante demandum ingentes tollent animos. (Id. Georg. III.)

Nous croyons donc avoir suffisamment démontré que les *Gérondifs* sont des cas de la seconde déclinaison : nous avons ajouté que ce sont des cas de l'infinitif, & ce second point n'est pas plus douteux que le premier.

Nous avons remarqué dès le commencement, que les points de vue choisis en latin par les *Gérondifs*, le sont en grec & en françois par l'infinitif même sans changement à la terminaison ; c'est même le procédé commun de presque toutes les langues. Cette première observation suffiroit peut-être pour établir notre doctrine sur la nature des *Gérondifs* ; mais l'usage même de la langue latine en fournit des preuves sans nombre dans mille exemples, où l'infinitif est employé pour les mêmes fins & dans les mêmes circonstances, que les *Gérondifs*. On lit dans Plaute (*Menech.*) *Dum distat mihi occasio tempusque ardet*, pour *ardendi* ; dans Cicéron, *tempus est nobis de illa virâ agere*, pour *agendi* ; dans Ciceron, *consilium capiti onerat* à *se equitatum dimittere*, pour *dimittendi* ; & chez tous les meilleurs écrivains on trouve fréquemment l'infinitif pour le premier *Gérondif*. Il n'est pas moins utile pour le troisième : c'est ainsi que Virgile a écrit (*Æn. I.*)

Non nos vos ferro Libyos vulgare peratis

Veniunt, aut reges ad littora ventare pradas.

où l'on voit *populare & ventare*, pour *ad populandum & ad vendendum*. Ne même Horace dit (*l. 1. od. 3.*) *audax omnia perfert*, pour *ad perferendum* ; & (*l. 1. ep. 20.*) *irasci celerem*, pour *ad irascendum*. Il est plus rare de trouver l'infinitif pour le second *Gérondif* ; mais on le trouve cependant & le voici dans un vers de Virgile (*Æn. VII.*) où deux infinitifs différents sont mis pour deux *Gérondifs* :

Et cantare parat, & respondere parat ;

ce qui, de l'aveu de tous les commentateurs, signifie, & en *CANTANDO parat*, & *ad RESPONDENDUM parat*.

Nous concluons donc que les *Gérondifs* ne sont effectivement que les cas de l'infinitif, & qu'ils ont, comme l'infinitif, la nature du verbe & celle du nom. Ils ont la nature du verbe, puisqu'ils l'infinitif leur est synonyme, & que, comme tout verbe, ils expriment l'existence d'une modification dans un sujet ; & c'est par conséquent avec raison que, dans le besoin, ils prennent le même régime que le verbe d'où ils dérivent. Ils ont aussi la nature du nom, & c'est pour cela que les latins leur ont donné les terminaisons affectées aux noms, parce

qu'ils se construisent dans le discours comme les noms, & qu'ils y font les mêmes fonctions. C'est pour cela aussi que le régime du premier *Gérondif* est souvent le *genitif*, comme dans ces phrases : *Aliquod fuit principium generandi animalium*, (*Varr. lib. II. de R. R. 1.*) ; *fuit exemplum legendi potestas* (*Cic.*) ; *vestri adiutorii causa* (*Tit. Liv. lib. XXI.*) ; *generandi animalium*, comme *generandiis animalium* ; *exemplum legendi*, comme *legendiis exemplum* ; *vestri adiutorii*, comme *adiutoriiis vestri*.

Les grammairiens trouvent de grandes difficultés sur la nature & l'emploi des *Gérondifs* : la plupart prétendent qu'ils ne sont que le futur du participe passif en corrélation avec un mot supprimé par ellipse. Cette ellipse, on la supplée comme on peut ; mais c'est toujours par un mot qu'on n'a jamais vu exprimer pareilles circonstances, & qu'on ne peut introduire dans le discours sans y introduire en même temps l'obscurité & l'absurdité. Les uns sous-entendent l'infinitif actif du même verbe, pour être comme le sujet du *Gérondif* : *Sandam, Æciopius*, & *Vollus*, sont de cet avis ; & selon eux, c'est cet infinitif sous-entendu qui régit l'accusatif, quand on le trouve avec le *Gérondif* : ainsi, *petendum est pacem a rege*, signifie, dans leur système, *petere pacem a rege est petendum* ; *petere pacem a rege*, c'est le sujet de la proposition ; *petendum* en est l'attribut ; *tempus petendi pacem*, c'est *tempus petere pacem petendi* ; *petere pacem* est comme un nom unique au *genitif*, lequel détermine *tempus* ; *petendi* est un adjectif en concordance avec ce *genitif*.

Les autres sous-entendent le nom *negotium*, & voici comme ils commentent les mêmes expressions : *Petendum est pacem a rege*, c'est à dire, *negotium petendum a rege est circa pacem* ; *tempus petendi pacem*, c'est à dire, *tempus negotii petendi circa pacem*.

Nous l'avons déjà dit, on n'a point d'exemples dans les auteurs latins, qui autorisent la prétendue ellipse que l'on trouve ici ; & c'est cependant la loi que l'on doit suivre en pareil cas, de ne jamais supposer de mot sous-entendu dans des phrases où ces mots n'ont jamais été exprimés : cette loi est bien plus pressante encore, si on ne peut y déroger sans donner à la construction pleine un tour obscur & forcé.

C'est sans doute la forme matérielle des *Gérondifs* qui zura occasionner l'erreur & les embarras dont il est ici question : ils paroissent tenir de près à la forme du futur du participe passif, & d'ailleurs on se sert des uns & des autres dans les mêmes occurrences, à quelque changement pris dans la syntaxe. On dit également, *tempus est scribendi epistolam*, & *scribenda epistola* ; on dit de même *scribendo epistolam*, ou *in scribenda epistola* ; & enfin *ad scribendum epistolam*, ou *ad scribendam epistolam* ; *scribendum est epistolam*, ou *scribenda*

est epistola : en sont probablement ces expressions qui auront fait croire que les *Gérondifs* ne sont que ce participe employé selon les règles d'une Syntaxe particulière.

Mais en premier lieu, on doit voir que la même Syntaxe n'est pas observée dans ces deux manières d'exprimer la même phrase ; ce qui doit faire au moins soupçonner que les deux mots verbaux n'y font pas exactement de même nature, & n'expriment pas précisément les mêmes points de vue. En second lieu, ce n'est jamais par le matériel des mots qu'il faut juger du sens que l'usage y a attaché, c'est par l'emploi qu'en ont fait les meilleurs auteurs. Or dans tous les passages que nous avons cités dans le cours de cet article, nous avons vu que les *Gérondifs* tiennent très-souvent lieu de l'infinitif actif ; en conséquence nous concluons qu'ils ont le sens actif, & qu'ils doivent y être ramenés dans les phrases où l'on s'est imaginé voir le sens passif. Cette interprétation est toujours possible, parce que les verbes au *Gérondif* n'étant déterminés en eux-mêmes par aucun sujet, on peut autant les déterminer par le sujet qui produit l'action, que par celui qui en reçoit l'effet : de plus cette interprétation est indispensable pour suivre les errements indiqués par l'usage ; on trouve les *Gérondifs* remplacés par l'infinitif actif, on les trouve avec le régime de l'actif, & nulle part on ne les a vus avec le régime du passif ; cela paroît décider leur véritable état. D'ailleurs les verbes absolus, qu'on nomme communément *verbes neutres*, ne peuvent jamais avoir le sens passif, & cependant ils ont des *Gérondifs* ; *dormiendi, dormiendo, dormitum*. Les *Gérondifs* ne sont donc pas des participes passifs, & n'en sont point formés ; comme eux ils viennent immédiatement de l'infinitif actif, ou, pour mieux dire, ils ne sont que cet infinitif même sous différentes terminaisons relatives à l'ordre de l'énonciation.

Ceux qui suppléent le nom général *negotium*, en regardant le *Gérondif* comme adjectif ou comme participe, tombent donc dans une erreur avérée ; & ceux qui suppléent l'infinitif même, ajoutent à cette erreur un véritable pléonasme : ni les uns ni les autres n'expliquent d'une manière satisfaisante ce qui concerne les *Gérondifs*. Le grammairien philosophe doit constater la nature des mots par l'analyse raisonnée de leurs usages. (MM. DUCHET & BEAUZÉE.)

(N.) GLOIRE, HONNEUR. *Synonymes.*

La *Gloire* dit quelque chose de plus éclatant que l'*Honneur*. Celle-là fait qu'on entreprend, de son propre mouvement & sans y être obligé, les choses les plus difficiles. Celui-ci fait qu'on exécute, sans répugnance & de bonne grâce, tout ce que le devoir le plus rigoureux peut exiger.

L'homme peut être indifférent pour la *Gloire* ; mais il ne lui est pas permis de l'être pour l'*Honneur*.

Le désir d'acquiescer de la *Gloire* pouffe quelquefois le courage du soldat jusqu'à la témérité ; & les sentiments d'*Honneur* le retiennent souvent dans le devoir, malgré les mouvements de la crainte.

Il est assez d'usage, dans le discours, de mettre l'intérêt en antithèse avec la *Gloire*, & le goût avec l'*Honneur*. Ainsi, l'on dit qu'un auteur qui travaille pour la *Gloire* s'attache plus à perfectionner ses ouvrages, que celui qui travaille pour l'intérêt ; & que, quand un avare fait de la dépense, c'est plus par *Honneur* que par goût. (L'abbé GIRARD.)

(N.) GLORIEUX, FIER, AVANTAGEUX, ORGUEILLEUX. *Synonymes.*

Le *Glorieux* n'est, pas tout à fait le *Fier*, ni l'*Avantageux*, ni l'*Orgueilleux*. Le *Fier* tient de l'arrogant & du dédaigneux, & se communique peu. L'*Avantageux* abuse de la moindre déférence qu'on a pour lui. L'*Orgueilleux* étale l'excès de la bonne opinion qu'il a de lui-même. Le *Glorieux* est plus rempli de vanité ; il cherche plus à s'établir dans l'opinion des hommes ; il veut réparer par les dehors ce qui lui manque en effet.

Le *Glorieux* vaut parfois quelque chose. L'*Orgueilleux* croit être quelque chose. (VOLTAIRE.) L'*Avantageux* agit comme s'il étoit quelque chose. Le *Fier* croit que lui seul est quelque chose, & que les autres ne sont rien. (M. BEAUZÉE.)

GLYCONIEN ou GLYCONIQUE, adj. *Littérature.* Terme de Poésie grèque & latine. Un vers *glyconien*, selon quelques-uns, est composé de deux pieds & d'une syllabe ; c'est le sentiment de Scaliger, qui dit que le vers *glyconien* a été appelé *euriptiden*. Voyez VARS.

D'autres disant que le vers *glyconien* est composé de trois pieds, qui sont un spondee & deux dactyles, ou bien un spondee, un coriambé, & un pyrrhique : ce sentiment est le plus suivi. Ce vers, -

Sic ut dixi posui Cypri,

est un vers *glyconique*. Chambers. (L'abbé MABLET.)

GOUT, s. m. *Grammaire, Littérature, & Philosophie.* Ce sens, ce don de discerner nos aliments, a produit dans toutes les langues connues la métaphore qui exprime par le mot *Gout* le sentiment des beautés & les défauts dans tous les Arts : c'est un discernement prompt comme celui de la langue & du palais, & qui prévient comme lui la réflexion ; il est comme lui sensible & voluptueux à l'égard du bon ; il rejette comme lui le mauvais avec soulèvement ; il est souvent comme lui incertain & égaré, ignorant même si ce qu'on lui présente doit lui plaire, & ayant quelquefois besoin comme lui d'habitude pour se former.

Il ne suffit pas, pour le *Gout*, de voir, de connaître la beauté d'un ouvrage; il faut la sentir, en être touché. Il ne suffit pas de sentir, d'être touché d'une manière confuse; il faut démêler les différentes nuances: rien ne doit échapper à la promptitude du discernement; & c'est encore une ressemblance de ce *Gout* intellectuel, de ce *Gout* des Arts, avec le *Gout* sensuel: car si le gourmet sent & reconnoît promptement le mélange de deux liqueurs, l'homme de *Gout*, le connoisseur, verra d'un coup d'œil prompt le mélange de deux styles; il verra un défaut à côté d'un agrément; il fera saisi d'enthousiasme à ce vers des Horaces;

Que voulez-vous qu'il fût contre trois ? Qu'il mourut.

Il sentira un *dégoût* involontaire au vers suivant;

Ou qu'un beau désespoir alors le secourût.

Comme le mauvais *Gout* au physique consiste à n'être flatté que par des assaisonnements trop piquants & trop recherchés, aussi le mauvais *Gout* dans les Arts est de ne se plaire qu'aux ornements étudiés, & de ne pas sentir la belle nature.

Le *Gout* dépravé dans les aliments, est de choisir ceux qui *dégoûtent* les autres hommes; c'est une espèce de maladie. Le *Gout* dépravé dans les Arts est de se plaire à des sujets qui révoltent les esprits bien faits, de préférer le burlesque au noble, le précieux à l'assé, au beau simple & naturel: c'est une maladie de l'esprit. On se forme le *Gout* des Arts beaucoup plus que le *Gout* sensuel: car dans le *Gout* physique, quoiqu'on finisse quelquefois par aimer les choses pour lesquelles on avoit d'abord de la répugnance, cependant la nature n'a pas voulu que les hommes en général apprennent à sentir ce qui leur est nécessaire; mais le *Gout* intellectuel demande plus de temps pour se former. Un jeune homme sensible, mais sans aucune connoissance, ne distingue point d'abord les parties d'un grand chœur de musique; ses yeux ne distinguent point d'abord, dans un tableau, les dégradations, le clair-obscur, la perspective, l'accord des couleurs, la correction du dessin: mais peu à peu ses oreilles apprennent à entendre, & ses yeux à voir; il sera ému à la première représentation qu'il verra d'une belle tragédie; mais il n'y démêlera ni le mérite des unités, ni cet art délicat par lequel aucun personnage n'entre ni ne sort sans raison, ni cet art encore plus grand qui concentre des Incidents divers dans un seul, ni enfin les autres difficultés surmontées. Ce n'est qu'avec de l'habitude & des réflexions qu'il parvient à sentir tout d'un coup avec plaisir ce qu'il ne démêloit pas auparavant. Le *Gout* se forme insensiblement dans une nation qui n'en aroit pas, parce qu'on y prend peu à peu l'esprit des bons artistes: on s'accoutume à voir des tableaux avec les yeux de Le Brun, du Poussin,

GRAMM. ET LITTÉRAT. Tome II.

de Le Sueur; on entend la déclamation notée des scènes de Quinault avec l'oreille de Lulli; & les airs, les symphonies, avec celle de Rameau. On lit les livres avec l'esprit des bons auteurs.

Si toute une nation s'est réunie, dans les premiers temps de la culture des beaux Arts, à aimer des auteurs pleins de défauts & méprisés avec le temps, c'est que ces auteurs avoient des beautés naturelles que tout le monde sentoit, & qu'on n'étoit pas encore à portée de démêler leurs imperfections: ainsi, Lucilius fut cheri des romains avant qu'Horace l'eût fait oublier; Regnier fut *gouté* des françois avant que Boileau parût; & si des auteurs anciens, qui bronchent à chaque page, ont pourtant conservé leur grande réputation, c'est qu'il ne s'est point trouvé d'écrivain pur & châté chez ces nations, qui leur aient défilé les yeux, comme il s'est trouvé un Horace chez les romains, un Boileau chez les françois.

On dit qu'il ne faut point disputer des *Gouts*, & on a raison quand il n'est question que du *Gout* sensuel, de la répugnance que l'on a pour une certaine nourriture, de la préférence qu'on donne à une autre; on n'en dispute point, parce qu'on ne peut corriger un défaut d'organes. Il n'en est pas de même dans les Arts: comme ils ont des beautés réelles, il y a un bon *Gout* qui les discerne, & un mauvais *Gout* qui les ignore; & on corrige souvent le défaut d'esprit qui donne un *Gout* de travers. Il y a aussi des âmes froides, des esprits faux, qu'on ne peut ni échauffer ni redresser; c'est avec eux qu'il ne faut point disputer des *Gouts*, parce qu'ils n'en ont aucun.

Le *Gout* est arbitraire dans plusieurs choses, comme dans les étoffes, dans les parures, dans les équipages, dans ce qui n'est pas au rang des beaux Arts: alors il mérite plus tôt le nom de *fantaisie*. C'est la fantaisie, plus tôt que le *Gout*, qui produit tant de modes nouvelles.

Le *Gout* peut se gâter chez une nation; ce malheur arrive d'ordinaire après les siècles de perfection. Les artistes, craignant d'être imitateurs, cherchent des routes écartées; ils s'éloignent de la belle nature que leurs prédécesseurs ont fautive: il y a du mérite dans leurs efforts; ce mérite couvre leurs défauts; le Public, amoureux des nouveautés, court après eux; il s'en dégoûte bientôt, & il en parle d'autres qui sont de nouveaux efforts pour plaire; ils s'éloignent de la nature encore plus que les premiers: le *Gout* se perd, on est entouré de nouveautés qui font rapidement effacées les unes par les autres; le Public ne sait plus où il en est, & il regrette en vain le siècle du bon *Gout* qui ne peut plus revenir; c'est un dépôt que quelques bons esprits conservent alors loin de la foule.

Il est de vastes pays où le *Gout* n'est jamais parvenu; ce sont ceux où la société ne s'est point perfectionnée, où les hommes & les femmes ne

Y

se ensembler point, où certains arts, comme la Sculpture, la Peinture des êtres animés, sont défendus par la Religion. Quand il y a peu de société, l'esprit est rétréci, le point s'émousse, il n'a pas de quoi se former le *Gout*. Quand plusieurs beaux Arts manquent, les autres ont rarement de quoi le soutenir, parce que tous se tiennent par la main & dépendent les uns des autres. C'est une des raisons pourquoi les asiatiques n'ont jamais eu d'ouvrages bien faits presque en aucun genre, & que le *Gout* n'a été le partage que de quelques peuples de l'Europe.

(*Y a-t-il un bon & un mauvais Gout ?* Oui sans doute, quoique les hommes diffèrent d'opinions, de mœurs, d'usages.

Le meilleur *Gout* en tout genre est d'imiter la nature avec le plus de fidélité, de force, & de grâce.

Mais la grâce n'est-elle pas arbitraire ? Non, puisqu'elle consiste à donner aux objets qu'on représente de la vie & de la douceur.

Entre deux hommes, dont l'un sera grossier, l'autre délicat, on convient assez que l'un a plus de *Gout* que l'autre.

Avant que le bon temps fût venu, Vniture, qui, dans sa manie de broder des riens, avoit quelquefois beaucoup de délicatesse & d'agrément, écrit au grand Condé sur sa maladie :

Commencez, Seigneur, à songer
Qu'il importe d'être & de vivre ;
Pensez à vous mieux ménager.
Quel charme a pour vous le danger
Que vous aimiez tant à le suivre ?
Si vous aviez dans les combats
D'Amadis l'armure enchantée
Comme vous en avez le bras
Et la vaillance tant vantée,
Seigneur, je ne me plaindrois pas,
Mais en nos siècles où les charmes
Ne sont pas de parilles armes ;
Qu'on voit que le plus noble sang,
Fût-il d'Hector ou d'Alexandre,
Est aussi facile à répandre
Que l'est celui du plus bas rang ;
Que d'une force sans seconde
La mort suit ses traits élançés.
Et qu'un peu de plomb peut casser
La plus belle tête du monde ;
Qui l'a bonne y doit regarder.
Mais une resse que la vôtre
Ne se doit jamais lâcher.
Pour votre bien & pour le nôtre,
Seigneur, il vous la faut garder.
Quoique votre esprit se propose,
Quand votre course sera close,
On vous abandonnera fort.

Croyez-moi, c'est fort peu de chose
D'un demi-dieu quand il est mort.

Ces vers passent encore aujourd'hui pour être pleins de *Gout* & pour être les meilleurs de Voiture.

Dans le même temps, l'Etoile, qui passoit pour un génie, l'Etoile, l'un des cinq auteurs qui travaillèrent aux tragédies du cardinal de Richelieu ; l'Etoile, l'un des juges de Corneille, seifoit ces vers qui sont imprimés à la suite de Malherbe & de Racan :

Que j'aime en tout temps la taverne !
Que librement je m'y gouverne !
Elle n'a rien d'égal à moi.
J'y vois tout ce que j'y demande ;
Et les torchons y sont pour moi
De fine toile de Hollande.

Il n'est point de lecteur qui ne convienne que les vers de Voiture sont d'un enurtilan qui a le bon *Gout* en partage ; & ceux de l'Etoile, d'un homme grossier sans esprit.

C'est dommage qu'on puisse dire de Voiture, Il eut du *Gout* cette fois-là. Il n'y a certainement qu'un *Gout* détestable dans plus de mille vers pareils à ceux-ci :

Quand nous fûmes dans étiampes,
Nous parlâmes fort de vous.
J'en soupirai quatre coups,
Et j'en eus la goutte-crampe.
Étampe & crampe vraiment
Riment merveilleusement.
Nous trouvâmes près Sercote,
(Cav étrange & vrai pourtant)
Des bœufs qu'on voyoit brouant
Deffus le haut d'une morre ;
Et plus bas quelques cochons,
Avec nombre de moutons, &c.

La fameuse lettre de la carpe au brochet, & qui lui fit tant de réputation, n'est-elle pas une plâfanterie trop poussée, trop longue, & en quelques endroits trop peu naturelle ? N'est-ce pas un mélange de finesse & de grossièreté, de vrai & de faux ? Falloit-il dire au grand Condé, nommé le *Brochet* dans une société de la Cour, qu'à son nom les *balaines du Nord* faisoient à grosses gouttes, & que les gens de l'empereur penloient le friso & le manger avec un grain de sel ?

Est-ce un bon *Gout* d'écrire tant de lettres seulement pour montrer un peu de cet esprit qui consiste en jeux de mots & en pointes ?

N'est-on pas révolté quand Voiture dit au grand Condé sur la prise de Dunkerque, *Je crois que vous prendriez la lune avec les dents ?*

Il semble que ce faux *Gout* fut inspiré à Voiture par le Marini, qui étoit venu en France avec la reine Marie de Médicis. Voiture & Collet le citent

très-souvent dans leurs Lettres comme un modèle : ils admirent sa description de la Rose, fille d'Avril, vierge & reine, assise sur un trône épineux, tenant majestueusement le sceptre des fleurs, ayant pour courtisans & pour ministres la famille lascive des Zephyrs, & portant la couronne d'or & le manteau d'écaille.

*Bella figlia d'Aprile,
Verginella e reina,
Su lo spiaso trono
Del verde cespó offisa.
Di' fôr la fœtra in massa soffice;
E coraggiosa intemo
Da lasciva famiglia
Di Zephyri ministri,
Porta d'or la corona e d'osira il manto.*

Voiture cite avec complaisance, dans sa trente-cinquième lettre à Costar, l'atôme sonnant du Maximi, la voix emplumée, le soufflé vivant vêtu de plumes, la plume sonore, le champ ailé, le petit esprit d'harmonie caché dans de petites entrailles, & tout cela pour dire, Un rossignol.

*Una voce penosa, un suon volante,
E vestito di penna, un vivo fiato,
Una piuma canora, un canto slato,
Un spirital che d'armonia compoiso
Vive in angusta viscere nascoso.*

Baltac avoit un mauvais Goût tout contraire ; il écrivoit des lettres familières avec une étrange emphase. Il écrio au cardinal de la Valette, que ni dans les déserts de la Lybie, ni dans les abîmes de la mer, il n'y eut jamais un si furieux monstre que la sciatique ; & que, si les tyrans, dont la mémoire nous est odieuse, eussent eu tels instruments de leur éruauté, c'eût été la sciatique que les martyrs eussent endurée pour la Religion.

Ces exagérations emphatiques, ces longues périodes mesurées, si contraires au style épistolaire, ces declamations fastidieuses, héritées de grec & de latin, au sujet de deux Sonnets assez médiocres qui parageoient la Cour & la Ville, & sur la pitoyable tragédie d'Hérode infanticide, tout cela étoit d'un temps où le Goût n'étoit pas encore formé. Cinna même, & les Lettres provinciales qui étonnèrent la nation, ne la déroutèrent pas encore.

Les connoisseurs distinguent encore dans le même homme le temps où son Goût étoit formé, celui où il acquit sa perfection, celui où il tomba en décadence. Quel homme d'un esprit un peu cultivé ne sentira pas l'extrême différence des beaux morceaux de Cinna, & de ceux-ci du même auteur dans ses vingt dernières tragédies ?

Dis-moi donc, lorsqu'Orthon s'est offert à Camille,
A-t-il été consent ? a-t-elle été facile ?

Son hommage auprès d'elle a-t-il eu plus d'effet ?
Comment l'a-t-elle pris ? & comment l'a-t-il fait ?
(elle.)

Est-il parmi les gens de Lettres quelqu'un qui ne reconnoisse le Goût perfectionné de Boileau dans son Art poétique, & son Goût non encore raffiné dans sa satire sur les embarras de Paris, où il peint des chats dans les gouttières ?

L'un miaule en grondant comme un tigre en furie,
L'autre roule sa voix comme un enfant qui crie ;
Ce n'est pas tout encor, les souris & les rats
Semblent pour m'éveiller s'entendre avec les chats.

S'il avoit vécu alors dans la bonne compagnie, elle lui auroit conseillé d'exercer son talent sur des objets plus dignes d'elle que des chats, des rats, & des souris.

Comme un artiste forme peu à peu son Goût, une nation forme aussi le sien : elle croupit dus siècles entiers dans la barbarie ; ensuite il s'élève une foible aurore ; enfin le grand jour paroît, après lequel on ne voit plus qu'un long crépuscule.

Nous convenons tous depuis long temps que, malgré les soins de François I pour faire naître le Goût des beaux Arts en France, ce bon Goût ne put jamais s'établir que vers le siècle de Louis XIV ; & nous commençons à nous plaindre que le siècle présent dégénère.

Les grecs du bas-Empire avouoient que le Goût qui régnoit du temps de Périclès étoit perdu chez eux ; les grecs modernes conviennent qu'ils n'en ont aucun.

Quintilien reconnoît que le Goût des romains commençoit à se corrompre de son temps.

Lopez de Vega se plaignoit du mauvais Goût des espagnols.

Les italiens s'aperçurent les premiers que tout dégénéroit chez eux quelque temps après leur immortel Seicento, & qu'ils voyoient périr la plupart des arts qu'ils avoient fait naître.

Adisson attaque souvent le mauvais Goût de ses compatriotes dans plus d'un genre, soit quand il se moque de la statue d'un amiral en perruque quarée, soit quand il témoigne son mépris pour les jeux de mois employés trivialement, ou quand il condamne des jongleurs introduits dans les tragédies.

Si donc les meilleurs esprits d'un pays conviennent que le Goût a manqué en certain temps à leur patrie, les voisins peuvent le sentir comme les compatriotes : & de même qu'il est évident que, parmi nous, tel homme a le Goût bon & tel autre mauvais, il peut être évident aussi que de deux nations contemporaines, l'une a un Goût rude & grossier, l'autre fin & naturel.

Le malheur est que, quand on prononce cette vérité,

on révolte la nation entière dont on parle, comme on craint un homme de mauvais *Gout* lorsqu'on veut le ramener.

Le mieux est donc d'attendre que le temps & l'exemple instruisent une nation qui pêche par le *Gout*. C'est ainsi que les espagnols commencent à réformer leur Théâtre, & que les allemands essayent d'en former un.

DU GOUT PARTICULIER D'UNE NATION.

Il est des beautés de tous les temps & de tous les pays, mais il est aussi des beautés locales. L'Éloquence doit être partout persuasive, la douleur touchante, la colère impétueuse, la sagesse tranquille : mais les détails qui pourront plaire à un citoyen de Londres, pourront ne faire aucun effet sur un habitant de Paris ; les anglais tireront plus heureusement leurs comparaisons, leurs métaphores, de la marine, que ne feront des parisiens qui voient rarement des vaisseaux ; tout ce qui tiendra de près à la liberté d'un anglais, à ses droits, à ses usages, fera plus d'impression sur lui que sur un français.

La température du climat introduira dans un pays froid & humide un *Gout* d'architecture, d'ameublements, de vêtements, qui sera fort bon, & qui ne pourra être reçu à Rome, en Sicile.

Théocrite & Virgile ont dû vanter l'ombrage & la fraîcheur des eaux dans leurs églogues. Thompson, dans sa description des Saisons, aura dû faire des descriptions toutes contraires.

Une nation éclairée, mais peu sociable, n'aura point les mêmes ridicules qu'une nation aussi spirituelle, mais livrée à la société jusqu'à l'indiscrétion : & ces deux peuples conséquemment n'auront pas la même espèce de Comédie.

La Poésie sera différente chez le peuple qui renferme les femmes, & chez celui qui leur accorde une liberté sans bornes.

Mais il sera toujours vrai de dire que Virgile a mieux peint ses tableaux que Thompson n'a peint les siens, & qu'il y a eu plus de *Gout* sur les bords du Tibre que sur ceux de la Tamise ; que les scènes naturelles du *Pastor fido* sont incomparablement supérieures aux bergeries de Racan ; que Racine & Molière sont des hommes divins à l'égard des auteurs des autres Théâtres.

DU GOUT DES CONNOISSEURS.

En général, le *Gout* fin & sûr consiste dans le sentiment prompt d'une beauté parmi des défauts, & d'un défaut parmi des beautés.

Le gourmet est celui qui discernera le mélange de deux vins, qui sentira ce qui domine dans un mets, tandis que les autres convives n'auront qu'un sentiment confus & égaré.

Ne se trompe-t-on pas quand on dit que c'est un malheur d'avoir le *Gout* trop délicat, d'être trop

connoisseur ? qu'alors on est trop choqué des défauts & trop insensible aux beautés ? qu'enfin on perd à être trop difficile ? N'est-il pas vrai au contraire qu'il n'y a véritablement de plaisir que pour les gens de *Gout* ? Ils voient, ils entendent, ils sentent, ce qui échappe aux hommes moins sensiblement organisés & moins exercés.

Le connoisseur en Musique, en Peinture, en Architecture, en Poésie, en Médailles, &c., éprouve des sensations que le vulgaire ne soupçonne pas ; le plaisir même de découvrir une faute le flatte, & lui fait sentir les beautés plus vivement : c'est l'avantage des bonnes vûes sur les mauvaises. L'homme de *Gout* a d'autres yeux, d'autres oreilles, un autre tact que l'homme grossier ; il est choqué des draperies molles de Raphaël, mais il admire la noble correction de son dessin ; il a le plaisir d'apercevoir que les enfants de Laocoon n'ont nulle proportion avec la taille de leur père ; mais tout le groupe le fait frissonner, tandis que d'autres spectateurs sont tranquilles.

Le célèbre sculpteur, homme de Lettres & de génie, qui a fait la statue colossale de Pierre I à Pétersbourg, critique avec raison l'imitation du buste de Michel-Ange, & sa petite voûte serrée qui n'est pas même le costume oriental ; en même temps il s'extasie en contemplant l'air de tête.

EXEMPLES DU BON ET DU MAUVAIS GOUT, TIRES DES TRAGÉDIES FRANÇOISES ET ANGLOISES.

Je ne parlerai point ici de quelques auteurs anglais, qui, ayant traduit des pièces de Molière, l'ont imité dans leurs préfaces ; ni de ceux qui de deux tragédies de Racine en ont fait une, & qui l'ont encore chargée de nouveaux incidents, pour se donner le droit de censurer la noble & seconde simplicité de ce grand homme.

De tous les auteurs qui ont écrit en Angleterre sur le *Gout*, sur l'esprit & l'imagination, & qui ont prétendu à une Critique judicieuse, Addison est celui qui a le plus d'autorité : ses ouvrages sont très-utiles ; on a dit seulement qu'il n'eût pas trop souvent sacrifié son propre *Gout* au plaisir de son parti, & de procurer un prompt débit aux feuilles du Spectateur qu'il composait avec Steele.

Cependant il a souvent le courage de donner la préférence au Théâtre de Paris sur celui de Londres ; il fait sentir les défauts de la Scène angloise ; & quand il écrit son Caton, il se donna bien garde d'imiter le style de Shakspeare. S'il avoit su tracer les passions, si la chaleur de son ame eût répondu à la dignité de son style, il auroit réformé sa nation : sa pièce, étant une affaire de parti, eut un succès prodigieux ; mais quand les passions furent éteintes, il ne resta à la tragédie de Caton

que de très-beaux vers & de la froideur. Rien n'a plus contribué à l'affaiblissement de l'empire de Shakespear. Le vulgaire en aucun pays ne se connoit en beaux vers ; & le vulgaire anglois aime mieux des princes qui se disent des injures, des femmes qui se roulent sur la scène, des assassins, des exécutions criminelles, des revenants qui remplissent le théâtre en foule, des forçats, que l'Eloquence la plus noble & la plus sage.

Cottiers a très-bien senti les défauts du Théâtre anglois ; mais étant ennemi de cet art par une superstition barbare dont il étoit possédé, il déprisa trop à la nation pour qu'elle daignât s'éclairer par lui ; il fut haï & méprisé.

Warburton, évêque de Gloucester, a commenté Shakespear, de concert avec Pope ; mais son commentaire ne roule que sur les mots. L'auteur des trois volumes des *Éléments de Critique* confute Shakespear quelquefois ; mais il censure beaucoup plus Racine & nos auteurs tragiques.

Le grand reproche que tous les critiques anglois nous font, c'est que tous nos héros sont des français, des personnages de roman, des amants tels qu'on en trouve dans Clélie, dans Afrée, & dans Zéide. L'auteur des *Éléments de Critique* reprend surtout très-fortement Corneille, d'avoir fait parler ainsi César à Cléopâtre :

C'étoit pour acquiescer un droit si précieux
Que combattois partout mon bras ambitieux ;
Et dans Pharsale même il a trépassé
Plus pour le conserver que pour vaincre Pompée.
Je l'ai vaincu, Princesse, & le dieu des combats
M'y favorisoit moins que vos divins appas ;
Ils conduisoient ma main, ils enflammoient mon courage ;
Certe pleine victoire est leur dernier ouvrage.

Le critique anglois trouve ces fadeurs ridicules & extravagantes : il a sans doute raison, les français sentent l'avantage d'avoir lui. Nous regardons comme une règle inviolable ces préceptes de Boileau :

Qu'Achille aime autrement que Tircis & Phéoné ;
N'ait pas d'un Cyrus nous faire un Artamène.

Nous favons bien que César ayant en effet aimé Cléopâtre, Corneille le devoit faire parler autrement, & que surtout cet amour est très insipide dans la tragédie de la Mort de Pompée. Nous favons que Corneille, qui a mis de l'amour dans toutes ses pièces, n'a jamais traité convenablement cette passion, excepté dans quelques scènes du Cid, imitées de l'espagnol. Mais aussi toutes les nations conviennent avec nous qu'il a déployé un très-grand génie, un sens profond, une force d'esprit sur-croisée dans Cinna, dans plusieurs scènes des Horaces, de Pompée, & de Polyeucte.

Si l'amour est insipide dans presque toutes les

pièces, nous sommes les premiers à le dire ; nous convenons tous que les héros ne sont que des raisonneurs dans ses quinze ou seize derniers ouvrages : les vers de ces pièces sont durs, obscurs, sans harmonie, sans grâce ; mais s'il s'est élevé infiniment au dessus de Shakespear dans les tragédies de son bon temps, il n'est jamais tombé si bas dans les autres ; & s'il fait dire malheureusement à César,

Qu'il vienne ennoblir, par le titre de capitif

Le titre de vainqueur au présent offensif,

César ne dit point chez lui les extravagances qu'il dit chez Shakespear : ses héros ne sont point l'amour à Catau comme le roi Henri V ; on ne voit point chez lui de prince s'écrier comme Richard II :

« O Terre de mon royaume ! ne nourris pas mon ennemi ; mais que les araignées qui luecent ton venin, & que les lourds crapauds soient sur sa route ; qu'ils attaquent ses pieds perfides, qui se soulent de ses pas usurpateurs : ne produis que des puants chardons pour eux, & quand ils voudront cueillir une fleur sur ton sein, ne leur présente que des serpents en embuscade ».

On ne voit point chez Corneille un héritier du trône s'entretenir avec un général d'armée, avec ce beau naturel que Shakespear étale dans le prince de Galles, qui fut depuis le roi Henri IV (1).

Le Général demande au prince quelle heure il est ; le prince lui répond : « Tu as l'esprit si gras pour avoir bu du vin d'Espagne, pour t'être débouffonné après souper, pour avoir dormi sur un banc après dîner, que tu as oublié ce que tu devrois savoir. Que diable t'importe l'heure qu'il est ? à moins que les heures ne soient des tasses de vin, que les minutes ne soient des hachis de chapons, que les cloches ne soient des langues de maquerelles, les cadrans des enseignes de mauvais lieux, & le soleil lui-même une fille de joie en taffetas couleur de feu ».

Comment Warburton n'a-t-il pas rougi de commenter ces grossièretés infâmes ? Travailloit-il pour l'honneur du Théâtre, & de l'Eglise anglicane ?

RARETÉS DES GENS DE GOÛT.

On est assligé quand on considère (surtout dans les climats froids & humides) cette foule prodigieuse d'hommes qui n'ont pas la moindre étincelle de Goût, qui n'aiment aucun des beaux Arts, qui ne lisent jamais, & dont quelques-uns scoufflent tout au plus un journal une fois par mois, pour être au courant, & pour se mettre en état de parler au hasard des choses dont ils ne peuvent avoir que des idées confuses.

(1) Scène II du premier acte de la vie & la mort du Henri IV.

Entrez dans une petite ville de province, rarement vous y trouverez un ou deux libraires : il en est qui en sont entièrement privées. Les juges, les chanoines, l'évêque, le subdélégué, l'écu, le receveur du grenier à sel, le citoyen aisé, personne n'a de livres, personne n'a l'esprit cultivé ; on n'est pas plus avancé qu'au douzième siècle. Dans les capitales des provinces, dans celles même qui ont des Académies, que le *Goût* est rare :

Il faut la capitale d'un grand royaume pour y établir la demeure du *Goût* ; encore n'est-il le partage que du très-petit nombre, toute la population en est exclue. Il est inconnu aux familles bourgeoises, où l'on est continuellement occupé du soin de sa fortune, des détails domestiques, & d'une grossière oisiveté, amusée par une partie de jeu. Toutes les places qui tiennent à la judicature, à la finance, au commerce, ferment la porte aux beaux Arts. C'est la honte de l'esprit humain, que le *Goût*, pour l'ordinaire, ne s'introduise que chez l'oisiveté opulente. J'ai connu un commis des bureaux de Versailles, né avec beaucoup d'esprit, qui disoit, Je suis bien malheureux, je n'ai pas le temps d'avoir du *Goût*.

Dans une ville telle que Paris, peuplée de plus de six-cents-mille personnes, je ne crois pas qu'il y en ait trois-mille qui aient le *Goût* des beaux Arts. Qu'on représente un chef-d'œuvre dramatique, ce qui est si rare & qui doit l'être, on dit, Tout Paris est enchanté ; mais on en imprime trois-mille exemplaires tout au plus.

Parcourez aujourd'hui l'Asie, l'Afrique, la moitié du Nord, où verrez-vous le *Goût* de l'Éloquence, de la Poésie, de la Peinture, de la Musique ? presque tout l'Univers est barbare.

Le *Goût* est donc comme la Philosophie ; il appartient à un très-petit nombre d'âmes privilégiées.

Le grand bonheur de la France fut d'avoir dans Louis XIV un roi qui étoit né avec du *Goût*.

Pascal quæ æquæ amavit

Jupiter, aut ardens erexit ad æthera virtus,

Dile geniti poudet.

C'est en vain qu'Ovide a dit que Dieu nous créa pour regarder le ciel, *Erechos ad sidera tollere vultus* ; les hommes sont presque tous courbés vers la terre.) (VOLTAIRE.)

Nous joindrons, à cet excellent article, le fragment sur le *Goût*, que le président de Montesquieu destinoit à l'Encyclopédie ; ce fragment a été trouvé imparfait dans ses papiers : l'auteur n'a pas eu le temps d'y mettre la dernière main ; mais les premières pensées des grands maîtres méritent d'être conservées à la postérité, comme les esquisses des grands peintres.

Essai sur le Goût dans les choses de la nature

de l'art. Dans notre manière d'être actuelle ; not ame goûte trois sortes de plaisirs : il y en a qu'elle tire du fond de son existence même ; d'autres qui résultent de son union avec le corps ; d'autres enfin qui sont fondés sur les plis & les préjugés que de certaines institutions, de certains usages, de certaines habitudes lui ont fait prendre.

Ce sont ces différents plaisirs de notre ame qui forment les objets du *Goût*, comme le beau, le bon, l'agréable, le naïf, le délicat, le tendre, le gracieux, le je-ne-sais-quoi, le noble, le grand, le sublime, le majestueux, &c. Par exemple, lorsque nous trouvons du plaisir à voir une chose avec une utilité pour nous, nous disons qu'elle est bonne ; lorsque nous trouvons du plaisir à la voir, sans que nous y décelions une utilité présente, nous l'appelons belle.

Les anciens n'avoient pas bien démêlé ceci ; ils regardoient comme des qualités positives toutes les qualités relatives de notre ame : ce qui fait que ces dialogues où Platon fait raisonner Socrate, ces dialogues si admirés des anciens, sont aujourd'hui insoutenables, parce qu'ils font fondés sur une Philosophie fautive, car tous ces raisonnements tiennent sur le bon, le beau, le naïf, le sage, le fou, le dur, le mou, le sec, l'humide, traitées comme des choses positives, ne lignifient plus rien.

Les sources du beau, du bon, de l'agréable, &c., sont donc dans nous-mêmes ; & en chercher les raisons, c'est chercher les causes des plaisirs de notre ame.

Examinons donc notre ame, étudions-la dans ses actions & dans ses passions, cherchons-la dans ses plaisirs ; c'est là où elle se manifeste davantage. La Poésie, la Peinture, la Sculpture, l'Architecture, la Musique, la Danse, les différentes sortes de jeux, enfin les ouvrages de la nature & de l'Art, peuvent lui donner du plaisir : voyons pourquoi, comment, & quand ils lui en donnent ; rendons raison de nos sentiments ; cela pourra contribuer à nous former le *Goût*, qui n'est autre chose que l'avantage de découvrir avec finesse & avec promptitude la mesure du plaisir que chaque chose doit donner aux hommes.

Des plaisirs de notre ame. L'ame, indépendamment des plaisirs qui lui viennent des sens, en a qu'elle auroit indépendamment d'eux & qui lui sont propres : tels sont ceux qui lui donnent la curiosité, les idées de sa grandeur, de ses perfectionnements, l'idée de son existence opposée au sentiment de son néant, le plaisir d'embrancher tout d'une idée générale, celui de voir un grand nombre de choses, &c., celui de comparer, de joindre, & de séparer les idées. Ces plaisirs sont dans la nature de l'ame indépendamment des sens, parce qu'ils appartiennent à tout être qui pense ; & il est fort indifférent d'examiner ici si notre ame a ces plaisirs comme substance unie avec le corps, ou comme séparée du corps, parce qu'elle les a toujours & qu'ils sont

les objets du *Gout* ; ainsi, nous ne distinguons point ici les plaisirs qui viennent à l'ame de sa nature, d'avec ceux qui lui viennent de son union avec le corps ; nous appellerons tout cela *plaisirs naturels*, que nous distinguerons des plaisirs acquis que l'ame se fait par de certaines liaisons avec les plaisirs naturels ; & de la même manière & par la même raison, nous distinguerons le *Gout naturel*, & le *Gout acquis*.

Il est bon de connoître la source des plaisirs dont le *Gout* est la mesure : la connoissance des plaisirs naturels & acquis pourra nous servir à redresser notre *Gout naturel* & notre *Gout acquis*. Il faut partir de l'état où est notre être & connoître quels sont ses plaisirs, pour parvenir à mesurer ses plaisirs & même quelquefois à sentir ses plaisirs.

Si notre ame n'avoit point été unie au corps, elle auroit connu ; mais il y a apparence qu'elle auroit aimé ce qu'elle auroit connu : à présent nous n'aimons presque que ce que nous ne connoissons pas.

Nutre manière d'être est entièrement arbitraire : nous pourrions avoir été faits comme nous sommes, ou autrement ; mais si nous avions été faits autrement, nous aurions senti autrement ; un organe de plus ou de moins dans notre machine auroit fait une autre Harpe, une autre Poésie ; une conformation différente des mêmes organes auroit fait encore une autre Poésie ; par exemple, si la constitution de nos organes nous avoit rendus capables d'une plus longue attention, toutes les règles qui proportionnent la disposition du sujet à la mesure de notre attention, ne seroient plus ; si nous avions été rendus capables de plus de pénétration, toutes les règles qui sont fondées sur la mesure de notre pénétration, tomberoient de même ; enfin toutes les lois établies sur ce que notre machine est d'une certaine façon seroient différentes, si notre machine n'étoit pas de cette façon.

Si nous vûs avoit été plus foible & plus confuse, il auroit fallu moins de moulures, & plus d'uniformité dans les membres de l'Architecture ; si notre vûe avoit été plus distincte & notre ame capable d'embrasser plus de choses à la fois, il auroit fallu dans l'Architecture plus d'ornemens. Si nos oreilles avoient été faites comme celles de certains animaux, il auroit fallu réformer bien de nos instruments de Musique. Je sais bien que les rapports que les choses ont entre elles auroient subsisté ; mais le rapport qu'elles ont avec nous ayant changé, les choses qui dans l'état présent font un certain effet sur nous, ne le feroient plus ; & comme la perfection des Arts est de nous présenter les choses telles qu'elles nous fassent le plus de plaisir qu'il est possible, il faudroit qu'il y eût du changement dans les Arts, puisqu'il y en auroit dans la manière la plus propre à nous donner du plaisir.

On croit d'abord qu'il suffiroit de connoître les diverses sources de nos plaisirs pour avoir le *Gout* ;

& que, quand on a lu ce que la Philosophie nous dit là-dessus, on a du *Gout*, & que l'on peut hardiment juger des ouvrages. Mais le *Gout naturel* n'est pas une connoissance de théorie ; c'est l'Application prompte & exquise des règles mêmes que l'on ne connoît pas. Il n'est pas nécessaire de savoir que le plaisir que nous donne une certaine chose que nous trouvons belle, vient de la surprise ; il suffit qu'elle nous surprenne & qu'elle nous surprenne autant qu'elle le doit, ni plus ni moins.

Ainsi, ce que nous pourrions dire ici & tous les préceptes que nous pourrions donner pour former le *Gout*, ne peuvent regarder que le *Gout acquis*, c'est à dire, ne peuvent regarder directement que ce *Gout acquis*, quoiqu'il regarde encore indirectement le *Gout naturel* : car le *Gout acquis* affecte, change, augmente, & diminue le *Gout naturel* ; comme le *Gout naturel* affecte, change, augmente, & diminue le *Gout acquis*.

La définition la plus générale du *Gout*, sans considérer s'il est bon ou mauvais, juste ou non, est ce qui nous attache à une chose par le sentiment ; ce qui n'empêche pas qu'il ne puisse s'appliquer aux choses intellectuelles, dont la connoissance fait tant de plaisir à l'ame, qu'elle étoit la seule félicité que de certains philosophes pussent comprendre. L'ame connoît par ses idées & par ses sentiments ; elle reçoit des plaisirs par ses idées & par ses sentiments : car quoiqu'on nous oppose l'idée au sentiment, cependant lorsqu'elle voit une chose, elle la sent ; & il n'y a point de choses si intellectuelles, qu'elle ne voye ou ne croye voir, & par conséquent qu'elle ne sente.

De l'esprit en général. L'esprit est le genre qui a sous lui plusieurs espèces, le génie, le bon sens, le discernement, la justesse, le talent, le *Gout*.

L'esprit consiste à avoir les organes bien constitués relativement aux choses où il s'applique : si la chose est extrêmement particulière, il se nomme *talent* ; s'il a plus de rapport à un certain plaisir délicat des gens du monde, il se nomme *Gout* ; si la chose particulière est unique chez un peuple, le talent se nomme *esprit*, comme l'art de la Guerre & l'Agriculture chez les romains, la Chasse chez les sauvages, &c.

De la curiosité. Notre ame est faite pour penser, c'est à dire, pour apercevoir ; ou un tel être doit avoir de la curiosité : car comme toutes les choses sont dans une chaîne ou chaque idée en précède une & en suit une autre, on ne peut aimer à voir une chose sans désirer d'en voir une autre ; & si nous n'avions pas ce désir pour celle-ci, nous n'aurions eu aucun plaisir à celle-là. Ainsi, quand on nous montre une partie d'un tableau, nous souhaitons de voir la partie que l'on nous cache, à proportion du plaisir que nous a fait celle que nous avons vue.

C'est donc le plaisir que nous donne un objet qui nous porte vers un autre ; c'est pour cela que l'ame

cherche toujours des choses nouvelles, & ne se repose jamais.

Ainsi, on sera toujours sûr de plaire à l'ame, lorsqu'on lui fera voir beaucoup de choses, ou plus qu'elle n'avoit espéré d'en voir.

Par là on peut expliquer la raison pourquoi nous avons du plaisir lorsque nous voyons un jardin bien régulier, & que nous en avons encore lorsque nous voyons un lieu brut & champêtre; c'est la même cause qui produit ces effets.

Comme nous aimons à voir un grand nombre d'objets, nous voudrions étendre notre vue, être en plusieurs lieux, parcourir plus d'espace; enfin notre ame fuit les bornes, & elle voudroit, pour ainsi dire, étendre la sphère de sa présence; ainsi, c'est un grand plaisir pour elle de porter sa vue au loin. Mais comment le faire? dans les villes, notre vue est bornée par des maisons; dans les campagnes, elle l'est par mille obstacles; à peine pouvons-nous voir trois ou quatre arbres. L'Art vient à notre secours, & nous découvre la nature qui se cache elle-même; nous aimons l'Art & nous l'aimons mieux que la nature, c'est à dire, la nature dérobée à nos yeux: mais quand nous trouvons de belles situations, quand notre vue en liberté peut voir au loin des prés, des ruisseaux, des collines, & ces dispositions qui sont, pour ainsi dire, créées exprès, elle est bien autrement enchantée que lorsqu'elle voit les jardins de Le Nôtre, parce que la nature ne se copie pas, au lieu que l'Art se ressemble toujours. C'est pour cela que, dans la Peinture, nous aimons mieux un paysage que le plan du plus beau jardin du monde; c'est que la Peinture ne prend la nature que là où elle est belle, là où la vue se peut porter au loin & dans toute son étendue, là où elle est variée, là où elle peut être vue avec plaisir.

Ce qui fait ordinairement une grande pensée, c'est lorsque l'on dit une chose qui en fait voir un grand nombre d'autres, & qu'un nous fait découvrir tout d'un coup ce que nous ne pouvions espérer qu'après une grande lecture.

Florus nous représente en peu de paroles toutes les fautes d'Annibal: « Lorsqu'il pouvoit, dir-il, se servir de la victoire, il aimait mieux en jouir; » *Quam victoria possit uti, frui maluit.*

Il nous donne une idée de toute la guerre de Macédoine, quand il dit: « Ce fut vaincre que d'y entrer; » *Introsisse victoribus fuit.*

Il nous donne tout le spectacle de la vie de Scipion, quand il dit de sa jeunesse: « C'est le Scipion qui croit pour la destruction de l'Afrique; » *Hic erit Scipio, qui in exitum Africa crevit.* Vous croyez voir un enfant qui croit & s'élève comme un géant.

Enfin il nous fait voir le grand caractère d'Annibal, la situation de l'univers, & toute la grandeur du peuple romain, lorsqu'il dit: « Annibal » fugit; cherchoit au peuple romain un ennemi

n par tout l'univers; » *Qui, profugus ex Africa, hostem populo romano toto orbe querebat.*

Des plaisirs de l'ordre. Il ne suffit pas de montrer à l'ame beaucoup de choses, il faut les lui montrer avec ordre, car pour lors nous nous reouvrons de ce que nous avons vu, & nous commençons à imaginer ce que nous verrons, notre ame le félicite de son étendue & de sa pénétration; mais dans un ouvrage où il n'y a point d'ordre, l'ame sent à chaque instant troubler celui qu'elle y veut mettre. La suite que l'auteur s'est faite & celle que nous nous faisons, se confondent; l'ame ne retient rien, ne prévoit rien; elle est humiliée par la confusion de ses idées, par l' inanité qui lui reste; elle est vraiment fatiguée & ne peut goûter aucun plaisir; c'est pour cela que, quand le dessein n'est pas d'exprimer ou de montrer la confusion, on met toujours de l'ordre dans la confusion même. Ainsi, les peintres groupent leurs figures; ainsi, ceux qui peignent les batailles, mettent-ils sur le devant de leurs tableaux les choies que l'œil doit distinguer, & la confusion dans le fond & le lointain.

Des plaisirs de la variété. Mais s'il faut de l'ordre dans les choses, il faut aussi de la variété: sans cela l'ame languit; car les choses semblables lui paroissent les mêmes; & si une partie d'un tableau qu'on nous découvre, ressembloit à une autre que nous aurions vue, cet objet seroit nouveau sans le paroître & ne feroit aucun plaisir; & comme les beautés des ouvrages de l'Art, semblables à celles de la nature, ne consistent que dans les plaisirs qu'elles nous font, il faut les rendre prepa le plus que l'on peut à varier ces plaisirs; il faut faire voir à l'ame des choses qu'elle ne pas vues; il faut que le sentiment qu'on lui donne soit différent de celui qu'elle vient d'avoir.

C'est ainsi que les histoires nous plaisent par la variété des récits; les romans, par la variété des prodiges; les pièces de Théâtre, par la variété des passions; & que ceux qui savent instruire modifient le plus qu'ils peuvent le ton uniforme de l'instruction.

Une longue uniformité rend tout insupportable; le même ordre des périodes, long temps continué, accable dans une harangue: les mêmes nombres & les mêmes chutes mettent de l'ennui dans un long Poème. S'il est vrai que l'on ait fait cette fameuse allée de Moscou à Petersbourg, le voyageur doit périr d'ennui, renfermé entre les deux rangs de cette allée; & celui qui aura voyagé long temps dans les Alpes, en descendant de ces hautes situations les plus heureuses & des points de vue les plus charmants.

L'ame aime la variété, mais elle ne l'aime, avons-nous dit, que parce qu'elle est faite pour connaître & pour voir: il faut donc qu'elle puisse voir, & que la variété le lui permette; c'est à dire, il faut qu'une chose soit assez simple pour être aperçue, & assez variée pour être aperçue avec plaisir.

Il y a des choses qui paroissent variées, & ne le sont point; d'autres qui paroissent uniformes, & sont très-variées.

L'Architecture gothique paroît très-variée, mais la confusion des ornemens fatigüe par leur petitesse; ce qui fait qu'il n'y en a aucun que nous puissions distinguer d'un autre, & leur nombre fait qu'il n'y en a aucun sur lequel l'œil puisse s'arrêter: de manière qu'elle déplaît par les endroits mêmes qu'on a choisis pour la rendre agréable.

Un bâtiment d'ordre gothique est une espèce d'énigme pour l'œil qui le voit, & l'ame est embarrassée, comme quand on lui présente un Poème obscur.

L'Architecture grèque au contraire paroît uniforme: mais comme elle a les divisions qu'il faut & autant qu'il en faut pour que l'ame voye précisément ce qu'elle peut voir sans se fatiguer, mais qu'elle en voye assez pour s'occuper; elle a cette variété qui fait regarder avec plaisir.

Il faut que les grandes choses ayent de grandes parties; les grands hommes ont de grands bras, les grands arbres de grandes branches, & les grandes montagnes sont composées d'autres montagnes qui sont au dessus & au dessous; c'est la nature des choses qui fait cela.

L'Architecture grèque, qui a peu de divisions & de grandes divisions, imite les grandes choses; l'ame sent une certaine majesté qui y règne partout.

C'est ainsi que la Peinture divise, en groupes de trois ou quatre figures, celles qu'elle représente dans un tableau; elle imite la nature, une nombreuse troupe se divise toujours en pelotons; & c'est encore ainsi que la Peinture divise en grandes masses ses clairs & ses obscurs.

Des plaisirs de la symétrie. J'ai dit que l'ame aime la variété; cependant dans la plupart des choses elle aime à voir une espèce de symétrie; il semble que cela renferme quelque contradiction: voici comment j'explique cela.

Une des principales causes des plaisirs de notre ame lorsqu'elle voit des objets, c'est la facilité qu'elle a à les apercevoir; & la raison qui fait que la symétrie plaît à l'ame, c'est qu'elle lui épargne de la peine, qu'elle la soulage, & qu'elle coupe, pour ainsi dire, l'ouvrage par la moitié.

De là suit une règle générale: partout où la symétrie est utile à l'ame & peut aider ses fonctions, elle lui est agréable; mais partout où elle est inutile, elle est fade, parce qu'elle ôte la variété. Or les choses que nous voyons successivement, doivent avoir de la variété; car notre ame n'a aucune difficulté à les voir: celles au contraire que nous apercevons d'un coup d'œil, doivent avoir de la symétrie. Ainsi, comme nous apercevons d'un coup d'œil la façade d'un bâtiment, un parterre, un temple, on y met de la symétrie, qui plaît à l'ame.

GRAMM. ET LITTÉRAT., Tome II,

par la facilité qu'elle lui donne d'embrasser d'un coup tout l'objet.

Comme il faut que l'objet que l'on doit voir d'un coup d'œil soit simple, il faut qu'il soit uni que & que les parties se rapportent toutes à l'objet principal; c'est pour cela encore qu'on aime la symétrie; elle fait un Tout ensemble.

Il est dans la nature qu'un Tout soit achevé, & l'ame qui voit ce Tout, veut qu'il n'y ait point de partie imparfaite. C'est encore pour cela qu'on aime la symétrie: il faut une espèce de pondération ou de balancement; & un bâtiment avec une aile ou une aile plus courte qu'une autre, est aussi peu fini qu'un corps avec un bras ou avec un bras trop court.

Des contrastes. L'ame aime la symétrie, mais elle aime aussi les contrastes; ceci demande bien des explications. Par exemple:

Si la nature demande des pointes & des sculpteurs, qu'ils mettent de la symétrie dans les parties de leurs figures; elle veut au contraire qu'ils mettent des contrastes dans les attitudes. Un pied rangé comme un autre, un membre qui va comme un autre, sont insupportables, la raison en est que cette symétrie fait que les attitudes sont presque toujours les mêmes, comme on le voit dans les figures gothiques qui se ressemblent toutes par là: ainsi, il n'y a plus de variété dans les productions de l'art. De plus la nature ne nous a pas créés ainsi; & comme elle nous a donné du mouvement, elle ne nous a pas ajustés dans nos actions & nos manières comme des pagodes; & si les hommes genés & ainsi contraints sont insupportables, que sera-ce des productions de l'art?

Il faut donc mettre des contrastes dans les attitudes, surtout dans les ouvrages de Sculpture, qui, naturellement froide, ne peut mettre de feu que par la force du contraste & de la situation.

Mais, comme nous avons dit que la variété que l'on a cherché à mettre dans le gothique lui a donné l'uniformité, il est souvent arrivé que la variété que l'on a cherché à mettre par le moyen des contrastes, est devenue une symétrie & une vicieuse uniformité.

Ceci ne se sent pas seulement dans de certains ouvrages de Sculpture & de Peinture, mais aussi dans le style de quelques écrivains, qui dans chaque phrase mettent toujours le commencement en contraste avec la fin par des antithèses continuelles, tels que S. Augustin & autres auteurs de la basse latinité, & quelques-uns de nos modernes, comme S. Evremont: le tour de phrase toujours le même & toujours uniforme déplaît extrêmement; ce contraste perpétuel devient symétrie, & cette opposition toujours recherchée devient uniformité.

L'esprit y trouve si peu de variété, que, lorsqu'il vous avez vu une partie de la phrase, vous devinez toujours l'autre: vous voyez des mots opposés, mais opposés de la même manière; vous voyez

Z

est tout dans la phrase, mais c'est toujours le même.

Bien des peintres sont tombés dans le défaut de mettre des contrastes partout & sans ménagement, de sorte que, lorsqu'on voit une figure, on devine d'abord la disposition de celle d'à côté; cette continuelle diversité devient quelque chose de semblable: d'ailleurs la nature, qui jette les choses dans le désordre, ne montre pas l'assortiment d'un contraste continu, sans compter qu'elle ne met pas tous les corps en mouvement & dans un mouvement forcé. Elle est plus variée que cela; elle met les uns en repos, & elle donne aux autres différentes sortes de mouvements.

Si la partie de l'ame qui connaît aime la variété, celle qui sent ne la cherche pas moins: car l'ame ne peut pas soutenir long temps les mêmes situations, parce qu'elle est liée à un corps qui ne peut le souffrir; pour que notre ame soit excitée, il faut que les esprits coulent dans les nerfs. Or il y a là deux choses, une lassitude dans les nerfs, une cessation de la part des esprits qui ne coulent plus, ou qui se dissipent des lieux où ils ont coulé.

Ainsi, tout nous fatigue à la longue, & surtout les grands plaisirs: on les quitte toujours avec la même satisfaction qu'on les a pris; car les fibres qui en ont été les organes ont besoin de repos; il faut en employer d'autres plus propres à nous servir, & distribuer, pour ainsi dire, le travail.

Notre ame est lasse de sentir; mais ne pas sentir, c'est tomber dans un anéantissement qui l'accable. On remédie à tout en variant ses modifications; elle sent, & elle ne se lasse pas.

Des plaisirs de la surprise. Cette disposition de l'ame qui la porte toujours vers différents objets, fait qu'elle goûte tous les plaisirs qui viennent de la surprise: sentiment qui plaît à l'ame par le spectacle & par la promptitude de l'action; car elle aperçoit ou sent une chose qu'elle n'attend pas, ou d'une manière qu'elle n'attendait pas.

Une chose peut nous surprendre comme merveilleuse, mais aussi comme nouvelle, & encore comme inattendue; & dans ce dernier cas, le sentiment principal se lie à un sentiment accessoire, fondé sur ce que la chose est nouvelle ou inattendue.

C'est par là que les jeux de hasard nous piquent; ils nous font voir une suite continuelle d'événements non attendus: c'est par là que les jeux de société nous plaisent; ils nous font voir une suite d'événements inévitables, qui ont pour cause l'adresse jointe au hasard.

C'est encore par là que les pièces de Théâtre nous plaisent; elles se développent par degrés, cachent les événements jusqu'à ce qu'ils arrivent, nous présentent toujours de nouveaux sujets de surprise, & souvent nous piquent en nous les montrant tels que nous aurions dû les prévoir.

Enfin les ouvrages d'esprit ne sont ordinairement lus que parce qu'ils nous ménagent des surprises agréables, & suppléent à l'insipidité des conversations presque toujours languissantes, & qui ne sont point cet effet.

La surprise peut être produite par la chose ou par la manière de l'apercevoir: car nous voyons une chose plus grande ou plus petite qu'elle n'est en effet, ou différente de ce qu'elle est; ou bien nous voyons la chose même, mais avec une idée accessoire qui nous surprend. Telle est dans une chose l'idée accessoire de la difficulté de l'avoir faite, ou de la personne qui l'a faite, ou du temps où elle a été faite, ou de la manière dont elle a été faite, ou de quelque autre circonstance qui s'y joint.

Suétone nous décrit les crimes de Néron avec un sang froid qui nous surprend, en nous faisant presque croire qu'il ne sent point l'horreur de ce qu'il décrit; il change de ton tout à coup, & dit: «L'univers ayant souffert ce monstre pendant quatorze ans, enfin il l'abandonna»; *Tale monstrum per quatuordecim annos perpesus terrarum orbis, tandem desistit.* Ceci produit dans l'esprit différentes sortes de surprises: nous sommes surpris du changement de style de l'auteur, de la découverte de la différente manière de penser, de la façon de rendre en aussi peu de mots une des grandes révolutions qui soit arrivée; ainsi, l'ame trouve un très-grand nombre de sentiments différents qui concourent à l'ébranler & à lui composer un plaisir.

Des diverses causes qui peuvent produire un sentiment. Il faut bien remarquer qu'un sentiment n'a pas ordinairement dans notre ame une cause unique; c'est, si j'ose me servir de ce terme, une certaine dose qui en produit la force & la variété. L'esprit consiste à savoir frapper plusieurs organes à la fois; & si l'on examine les divers écrivains, on verra peut-être que les meilleurs & ceux qui ont plus d'avantage, sont ceux qui ont excité dans l'ame plus de sensations en même temps.

Voyez, je vous prie, la multiplicité des causes: nous aimons mieux voir un jardin bien arrangé, qu'une confusion d'arbres; 1°. parce que notre vue, qui serait arrêtée, ne l'est pas; 2°. chaque allée est une, & forme une grande chose, au lieu que dans la confusion chaque arbre est une chose & une petite chose; 3°. nous voyons un arrangement que nous n'avons pas coutume de voir; 4°. nous savons bon gré de la peine que l'on a prise; 5°. nous admirons le soin que l'on a de combattre sans cesse la nature, qui, par des productions qu'on ne lui demande pas, cherche à tout confondre; ce qui est si vrai, qu'un jardin négligé nous est insupportable: quelquefois la disette de l'ouvrage nous pait, quelquefois c'est la facilité; & comme dans un jardin magnifique nous admirons la grandeur & la dépense du maître, nous voyons quelquefois avec plaisir qu'on a eu l'air de nous plaire, avec peu de dépense & de travail.

Le jeu nous plaît, parce qu'il satisfait notre avare, c'est à dire, l'espérance d'avoir plus; il flatte notre vanité par l'idée de la préférence que la fortune nous donne, & de l'attention que les autres ont sur notre bonheur; il satisfait notre curiosité, en nous donnant en spectacle; enfin il nous donne les différents plaisirs de la surprise.

La danse nous plaît par la légèreté, par une certaine grâce, par la beauté & la variété des attitudes, par sa liaison avec la Musique, la personne qui danse étant comme un instrument qui accompagne; mais surtout elle plaît par une disposition de notre cerveau, qui est telle qu'elle ramène en secret l'idée de tous les mouvements à de certains mouvements, la plupart des attitudes à de certaines attitudes.

De la sensibilité. Presque toujours les choses nous plaisent & déplaisent à différents égards: par exemple, les *virtuosi* d'Italie nous doivent faire peu de plaisir; 1°. parce qu'il n'est pas étonnant qu'ils s'accommodent comme ils font: ils chantent bien, ils font comme un instrument dont l'ouvrier a retranché du bois pour lui faire produire des sons; 2°. parce que les passions qu'ils jouent sont trop superficielles de faste; 3°. parce qu'ils ne font ni du sexe que nous aimons, ni de celui que nous estimons: d'un autre côté ils peuvent nous plaire, parce qu'ils conservent très-long temps un air de jeunesse, & ce plus parce qu'ils ont une voix flexible & qui leur est particulière; ainsi, chaque chose nous donne un sentiment qui est composé de beaucoup d'autres, lesquels s'affoiblissent & se choquent quelquefois.

Souvent notre ame se compose elle-même des raisons de plaisir, & elle y réussit surtout par les liaisons qu'elle met aux choses: ainsi, une chose qui nous a plu nous plaît encore, par la seule raison qu'elle nous a plu, parce que nous joignons l'ancienne idée à la nouvelle: ainsi, une actrice qui nous a plu sur le théâtre, nous plaît encore dans la chambre; sa voix, sa declamation, le souvenir de l'avoir vu admirer, que dis-je? l'idée de la princesse jointe à la sienne, tout cela fait une espèce de mélange qui forme & produit un plaisir.

Nous sommes tous pleins d'idées accessoires. Une femme qui aura une grande réputation & un léger déshaut, pourra le mettre en crédit & le faire regarder comme une grâce. La plupart des femmes que nous aimons n'ont point elles que la prévention sur leur naissance ou leurs biens, les honneurs ou l'estime de certains gens.

De la délicatesse. Les gens délicats sont ceux qui à chaque idée ou à chaque *Gout* joignent beaucoup d'idées ou beaucoup de *Gouts* accessoires. Les gens grossiers n'ont qu'une sensation; leur ame ne fait composer ni décomposer; ils ne joignent ni n'ont rien à ce que la nature donne, au lieu que les gens délicats dans l'amour se com-

posent la plupart des plaisirs de l'amour. *Pollux* & *Apicius* portoient à la table bien des sensations inconnues à nous autres mangeurs vulgaires; & ceux qui jugent avec *Gout* des ouvrages d'esprit, ont & se font une infinité d'insinuations que les autres hommes n'ont pas.

Du je-ne-sais-quoi. Il y a quelquefois, dans les personnes ou dans les choses, un charme invisible, une grâce naturelle, qu'on n'a pu définir & qu'on a été obligé d'appeler le *je-ne-sais-quoi*. Il me semble que c'est un effet principalement fondé sur la surprise. Nous sommes touchés de ce qu'une personne nous plaît plus qu'elle ne nous a paru d'abord devoir nous plaire; & nous sommes agréablement surpris de ce qu'elle a vu vaincre des défauts que nos yeux nous montrent, & que le cœur ne croit plus: voilà pourquoi les femmes laides ont très-souvent des grâces, & qu'il est rare qu'il y en ait en ayant; car une belle personne fait ordinairement le contraire de ce que nous avions attendu; elle parvient à nous paroître moins aimable: après nous avoir surpris en bien, elle nous surprend en mal; mais l'impression de bien est ancienne, celle du mal nouvelle: aussi les belles personnes sont-elles rarement les grandes passions, presque toujours réservées à celles qui ont des grâces, c'est à dire, des agréments que nous n'attendions point & que nous n'avions pas sujet d'attendre. Les grandes parures ont rarement de la grâce, & souvent l'habillage des bergères en a. Nous admirons la majesté des draperies de Paul Véronèse, mais nous sommes touchés de la simplicité de Raphaël, & de la pureté du Corrège. Paul Véronèse promet beaucoup, & paye ce qu'il promet; Raphaël & le Corrège promettent peu & payent beaucoup, & cela nous plaît davantage.

Les grâces se trouvent plus ordinairement dans l'esprit que dans le visage; car un beau visage paroît d'abord & ne cache presque rien: mais l'esprit ne se montre que peu à peu, que quand il veut, & autant qu'il veut; il peut se cacher pour paroître, & donner cette espèce de surprise qui fait les grâces.

Les grâces se trouvent moins dans les traits du visage que dans les manières; car les manières naissent à chaque instant, & peuvent à tous les moments créer des surprises: en un mot, une femme ne peut guères être belle que d'une façon, mais elle est jolie de cent-mille.

La loi des deux sexes a établi parmi les nations policées & civilisées, que les hommes demanderoient, & que les femmes ne feroient qu'accorder: de là il arrive que les grâces sont plus particulièrement attachées aux femmes. Comme elles ont tout à défendre, elles ont tout à cacher; la moindre parole, le moindre geste, tout ce qui, sans choquer le premier devoir, se montre en elles, tout ce qui se voit en liberté, devient une grâce; & telle est la sagesse de la nature, que ce qui nous

seroit rien sans la loi de la pudeur, devient d'un prix infini depuis cette heureuse loi, qui fait le bonheur de l'univers.

Comme la gêne & l'affection ne sauroient nous surprendre, les grâces ne se trouvent ni dans les manières gênées, ni dans les manières affectées, mais dans une certaine liberté ou facilité qui est entre les deux extrêmes; & l'ame est agréablement surprise de voir que l'on a évité les deux écueils.

Il sembleroit que les manières naturelles devoient être les plus aisées : ce sont celles qui le sont le moins, car l'éducation qui nous gêne nous fait toujours perdre du naturel, or nous sommes charmés de le voir revenir.

Rien ne nous plaît tant dans une parure, que lorsqu'elle est dans cette négligence, ou même dans ce désordre qui nous cache tous les soins que la propriété n'a pas exigés, & que la seule vanité auroit fait prendre; & l'on n'a jamais de grâces dans l'esprit, que lorsque ce que l'on dit paroit trouvé, & non pas recherché.

Lorsque vous dites des choses qui vous ont coûté, vous pouvez bien faire voir que vous avez de l'esprit, & non pas des grâces dans l'esprit. Pour le faire voir, il faut que vous ne le voyiez pas vous-même, & que les autres, à qui d'ailleurs quelque chose du naïf & de simple en vous ne promettoit rien de cela, soient doucement surpris de s'en apercevoir.

Ainsi, les grâces ne s'acquiescent point; pour en avoir, il faut être naïf. Mais comment peut-on travailler à être naïf?

Une des plus belles fictions d'Homère, c'est celle de cette ceinture qui donnoit à Vénus l'art de plaire. Rien n'est plus propre à faire sentir cette magie & ce pouvoir des grâces, qui semblent être données à une personne par un pouvoir invisible, & qui sont distinguées de la beauté même. Or cette ceinture ne pouvoit être donnée qu'à Vénus; elle ne pouvoit convenir à la beauté majestueuse de Junon, car la majesté demande une certaine gravité, c'est à dire, une contrainte opposée à l'ingénuité des grâces; elle ne pouvoit bien convenir à la beauté fière de Pallas, car la fierté est opposée à la douceur des grâces, & d'ailleurs peut souvent être soupçonnée d'affaffectation.

Progression de la surprise. Ce qui fait les grandes beautés, c'est lorsqu'une chose est telle que la surprise est d'abord médiocre, qu'elle se soutient, augmente, & nous mène ensuite à l'admiration. Les ouvrages de Raphaël frappent peu au premier coup d'œil; il imite si bien la nature, que l'on n'en est d'abord pas plus étonné que si l'on voyoit l'objet même, lequel ne causeroit point de surprise; mais une expression extraordinaire, un coloris plus fort, une attitude bizarre d'un peintre moins bon, nous fixent du premier coup d'œil, parce qu'on n'a pas coutume de la voir ailleurs. On peut comparer

Raphaël à Virgile; & les peintres de Venise, avec leurs attitudes forcées, à Lucain. Virgile, plus naturel, frappe d'abord moins, pour frapper ensuite plus; Lucain frappe d'abord plus, pour frapper ensuite moins.

L'exacte proportion de la fameuse église de Saint Pierre, fait qu'elle ne paroit pas d'abord aussi grande qu'elle l'est; car nous ne savons d'abord où nous prendre pour juger de sa grandeur. Si elle étoit moins large, nous serions frappés de sa longueur; si elle étoit moins longue, nous le serions de sa largeur : mais à mesure que l'on examine, l'œil la voit s'agrandir, l'étonnement augmente. On peut la comparer aux Pyrénées, où l'œil, qui croyoit d'abord les mesurer, découvre des montagnes derrière les montagnes, & se perd toujours davantage.

Il arrive souvent que notre ame sent du plaisir lorsqu'elle a un sentiment qu'elle ne peut pas décrire elle-même, & qu'elle voit une chose absolument différente de ce qu'elle fait être; ce qui lui donne un sentiment de surprise dont elle ne peut pas sortir : en voici un exemple. Le dôme de St. Pierre est immense; on fait que Michel-Ange, voyant le Panthéon, qui étoit le plus grand temple de Rome, dit qu'il en vouloit f'ne un pareil, mais qu'il vouloit le mettre en l'air. Il fit donc, sur ce modèle, le dôme de St. Pierre : mais il fit les piliers si maillifs, que ce dôme, qui est comme une montagne que l'on a sur la tête, paroit léger à l'œil qui le considère. L'ame reste donc incertaine entre ce qu'elle voit & ce qu'elle sent, & elle reste surprise de voir une masse en même temps si énorme & si légère.

Des beautés qui résultent d'un certain embarras de l'ame. Souvent la surprise vient à l'ame de ce qu'elle ne peut pas concilier ce qu'elle voit avec ce qu'elle a vu. Il y a en Italie un grand lac, qu'on appelle le *lac majeur*, c'est une petite mer dont les bords ne montrent rien que de sauvage; à quinze milles dans le lac sont deux îles d'un quart de mille de tour, qu'on appelle les *Borromées*, qui est, à mon avis, le séjour du monde le plus enchante. L'ame est étonnée de ce contraste romantique, de rappeler avec plaisir les merveilles des romans, où, après avoir passé par des rochers & des pays arides, on se trouve dans un lieu fait pour les fées.

Tous les contrastes nous frappent, parce que les choses en opposition se relèvent toutes les deux : ainsi, lorsqu'un petit homme est auprès d'un grand, le petit fait paroître l'autre plus grand, & le grand fait paroître l'autre plus petit.

Ces sortes de surprises sont le plaisir que l'on trouve dans toutes les beautés d'opposition, dans toutes les antithèses & figures parées. Quand Florus dit : « *Sore & Algide, qui le croiroit ? nous* » ont été formidables; Satrique & Cornicule étoient des provinces; nous rougissions des Borlicens & des Vêruliens; mais nous en avons triomphé.

5 enfin Tibur notre fauxbourg, Préneste, où font
 nos maisons de plaisance, étoient le sujet des
 vœux que nous allions faire au capitolin ; cet
 auteur, dis-je, nous montre au même temps la
 grandeur de Romo & la petitesse de ses com-
 mencemens, & l'étonnement porte sur ces deux
 choses.

On peut remarquer ici combien est grande la
 différence des antithèses d'idées, d'avec les antithèses
 d'expression. L'antithèse d'expression n'est pas ca-
 chée, celle d'idées l'est ; l'une a toujours le même
 habit, l'autre en change comme on veut ; l'une est
 variée, l'autre non.

Le même Florus, en parlant des Samnites, dit
 que leurs villes furent tellement détruites, qu'il
 est difficile de trouver à présent le sujet de vingt-
 quatre triomphes ; *Ut non facili appareret materia
 quatuor & viginti triumphorum.* Et par les mêmes
 paroles qui marquent la destruction de ce peuple,
 il fait voir la grandeur de son courage & de son
 opiniâtreté.

Lorsque nous voulons nous empêcher de tire,
 notre rire redouble à cause du contraste qui est entre
 la situation où nous sommes & celle où nous de-
 viendrions être : de même, lorsque nous voyons dans
 un village un grand défaut, comme, par exemple,
 un très-grand nez, nous rions à cause que nous
 voyons que ce contraste avec les autres traits du
 visage ne doit pas être. Ainsi, les contrastes sont
 cause des défauts, aussi bien que des beautés. Lor-
 que nous voyons qu'ils sont sans raison, qu'ils
 relèvent ou éclairent un autre défaut, ils sont les
 grands instruments de la laideur, laquelle, lor-
 qu'elle nous frappe subitement, peut exciter une
 certaine joie dans notre ame & nous faire rire.
 Si notre ame la regarde comme un malheur dans
 la personne qui la possède, elle, peut exciter la
 pitié ; si elle la regarde avec l'idée de ce qui peut
 nous nuire, & avec une idée de comparaison avec
 ce qui a coutume de nous émuouvoir & d'exciter
 nos desirs, elle la regarde avec un sentiment
 d'aversion.

De même, dans nos pensées, lorsqu'elles con-
 tiennent une opposition qui est contre le bon sens,
 lorsque cette opposition est commune & aisée à
 trouver, elles ne plussent point & sont un défaut,
 parce qu'elles ne causent point de surprise ; & si
 au contraire elles sont très recherchées, elles ne
 plussent pas non plus. Il faut que, dans un ouvrage,
 on les sente parce qu'elles y sont, & non pas parce
 qu'on a voulu les montrer ; car pour lors la surprise
 ne tombe que sur la sottise de l'auteur.

Une des choses qui nous plaît le plus, c'est le
 mystère ; mais c'est aussi le style le plus difficile à
 saisir : la raison en est qu'il est précisément entre
 le noble & le bas ; & il est si près du bas, qu'il
 est très-difficile de le cotoyer toujours sans y
 tomber.

Les musiciens ont reconnu que la Musique qui

se chante le plus facilement, est la plus difficile à
 composer ; preuve certaine que nos plaisirs &
 Part qui nous les donne, sont entre certaines
 limites.

A voir les vers de Corneille si pompeux, & ceux
 de Racine si naturels, on ne devineroit pas que
 Corneille travailloit facilement, & Racine avec
 peine.

Le bas est le sublime du peuple, qui aime
 à voir une chose faite pour lui & qui est à sa
 portée.

Les idées qui se présentent aux gens qui sont
 bien élevés & qui ont un grand esprit, sont ou
 naïves, ou nobles, ou sublimes.

Lorsqu'une chose nous est montrée avec des cir-
 constances ou des accessoires qui s'agrandissent,
 cela nous paroît noble. Cela se sent surtout dans
 les comparaisons où l'esprit doit toujours gagner,
 & jamais perdre ; car elles doivent toujours ajouter
 quelque chose, faire voir la chose plus grande, ou,
 s'il ne s'agit pas de grandeur, plus fine & plus
 délicate : mais il faut bien se donner de garde de
 montrer à l'ame un rapport dans le bas ; car elle le
 seroit caché, si elle l'avoit découvert.

Comme il s'agit de montrer des choses fines,
 l'ame aime mieux voir comparer une manière à
 une manière, une action à une action, qu'une
 chose à une chose, comme un héros à un lion,
 une femme à un astre, & un homme léger à un
 cerf.

Michel-Ange est le maître pour donner de la
 noblesse à tous ses sujets. Dans son fameux Hachée,
 il ne fait point comme les peintres de Flandres,
 qui nous montrent une figure tombante, & qui
 est pour ainsi dire en l'air : cela seroit indigne
 de la majesté d'un dieu. Il le peint ferme sur
 ses jambes ; mais il lui donne si bien la gaucheté
 de l'ivresse & le plaisir à voir couler la liqueur qu'il
 verse dans sa coupe, qu'il n'y a rien de si admi-
 rable.

Dans la Passion qui est dans la galerie de Florence,
 il a peint la Vierge debout, qui regarde sans dou-
 leur, sans pitié, sans regret, sans larmes, son fils
 crucifié. Il la suppose instruite de ce grand mystère,
 & par là lui fait soutenir avec grandeur le spectacle
 de cette mort.

Il n'y a point d'ouvrage de Michel Ange où il
 n'ait mis quelque chose de noble. On trouve dans grand
 dans ses ébauches même, comme dans ces vers que
 Virgile n'a point finis.

Jules-Romain, dans la chambre des Géants à
 Mantoue, ou il représente Jupiter qui les foudroie,
 fait voir tous les dieux étonnés ; mais l'un
 est auprès de Jupiter, elle lui montre d'un air
 assuré un geant sur lequel il faut qu'il lance sa
 foudre, par là il lui donne un air de grandeur que
 n'ont pas les autres dieux, plus ils sont près de
 Jupiter, plus ils sont assurés ; & cela est bien remar-
 quable, dans une bataille la frayeur cesse auprès de
 celui qui a de l'avantage. (MONTESQUIEU.)

La gloire de M. de Montesquieu, fondée sur des ouvrages de génie, n'exigeroit pas sans doute qu'on publiât ces fragmens qu'il nous a laissés; mais ils feront un témoignage éternel de l'intérêt que les grands hommes de la nation prirent à cet ouvrage; & l'on dira dans les siècles à venir: Voltaire & Montesquieu eurent part aussi à l'Encyclopédie. (M. DIDEROT.)

Nous terminerons cet article par un morceau qui nous paroît y avoir un rapport essentiel, & qui a été lu à l'Académie françoise le 14 Mars 1757. L'empressement avec lequel on nous l'a demandé, & la difficulté de trouver quelque autre article de l'Encyclopédie auquel ce morceau appartienne aussi directement, excusent peut-être la liberté que nous prenons de paroître ici à la suite de deux hommes tels que M. de Voltaire & de Montesquieu.

Réflexions sur l'usage & sur l'abus de la Philosophie dans les matières de Goût. (1). L'esprit philosophique, si célébré chez une partie de notre nation & si décrié par l'autre, a produit dans les Sciences & dans les Belles-Lettres des effets contraires: dans les Sciences, il a mis des bornes sévères à la manie de tout expliquer, que l'amour des systèmes avoit introduites; dans les Belles-Lettres, il a entrepris d'analyser nos plaisirs & de soumettre à l'examen tout ce qui est l'objet du Goût. Si la sage timidité de la Physique moderne a trouvé des contradicteurs, est-il surprenant que la hardiesse des nouveaux littérateurs ait eu le même sort? elle a dû nécessairement révolter ceux de nos écrivains qui pensent qu'on fait de Goût, comme dans des matières plus sérieuses, toute opinion nouvelle & paradoxale doit être proscrite par la seule raison qu'elle est nouvelle. Il nous semble au contraire que dans les sujets de spéculation & d'agrément on ne sauroit laisser trop de liberté à l'industrie, d'autant que nous sommes également heureux dans les efforts. C'est en se permettant les écarts, que le génie enfante les choses sublimes; permettons de même à la raison de porter au hasard, & quelquefois sans succès, son flambeau sur tous les objets de nos plaisirs, si nous voulons la mettre à portée de découvrir au génie quelque route inconnue: la séparation des vérités & des sophismes se fera bientôt d'elle-même, & nous en serons ou plus riches ou du moins plus éclairés.

Un des avantages de la Philosophie appliquée aux matières de Goût, est de nous guérir ou de nous garantir de la superstition littéraire; elle justifie notre estime pour les anciens, en la rendant raisonnable; elle nous empêche d'encenser leurs

fautes; elle nous fait voir leurs égaux dans plusieurs de nos bons écrivains modernes, qui, pour s'être formés, s'en croyoient, par une conséquence modeste, fort inférieurs à leurs maîtres. Mais l'analyse métaphysique de ce qui est l'objet du sentiment ne peut-elle pas faire chercher des raisons à ce qui n'en a point, éteindre le plaisir en nous accoutumant à discuter froidement ce que nous devons sentir avec chagrin, donner enfin des entraves au génie, & le rendre esclave & timide? Essayons de répondre à ces questions.

Le Goût, quoique peu commun, n'est point arbitraire; cette vérité est également reconnue de ceux qui réduisent le Goût à sentir, & de ceux qui veulent le contraindre à raisonner; mais il n'est pas son ressort sur toutes les beautés dont un ouvrage de l'art est susceptible. Il en est de frappantes & de sublimes, qui saisissent également tous les esprits, que la nature produit sans effort dans tous les siècles & chez tous les peuples, & de tout par conséquent, tous les esprits, tous les siècles, & tous les peuples sont juges. Il en est qui ne touchent que les âmes sensibles & qui glissent sur les autres. Les beautés de cette espèce ne sont que du second ordre, car ce qui est grand est préférable à ce qui n'est que fin: elles sont néanmoins celles qui demandent le plus de sagacité pour être produites, & de délicatesse pour être senties; aussi sont-elles plus fréquentes parmi les nations chez lesquelles les agréments de la société ont perfectionné l'art de vivre & de jouir. Ce genre de beautés, faites pour le petit nombre, est proprement l'objet du Goût, qu'on peut définir, le talent de discerner dans les ouvrages de l'art ce qui doit plaire aux âmes sensibles & ce qui doit les blesser.

Si le Goût n'est pas arbitraire, il est donc fondé sur des principes incontestables; & ce qui en est une suite nécessaire, il ne doit point y avoir d'ouvrage de l'art dont on ne puisse juger en y appliquant ces principes. En effet la source de notre plaisir & de notre ennuï est uniquement & entièrement en nous; nous trouverons donc au dedans de nous-mêmes, en y portant une vûe attentive, des règles générales & invariables de Goût, qui seront comme la pierre de touche à l'épreuve de laquelle toutes les productions du talent pourront être soumises. Ainsi, le même esprit philosophique qui nous oblige, faute de lumières suffisantes, de suspendre à chaque instant nos pas dans l'étude de la nature & des objets qui sont hors de nous, doit au contraire, dans tout ce qui est l'objet du Goût, nous porter à la discussion; mais il n'ignore pas en même temps que cette discussion doit avoir un terme. En quelque matière que ce soit, nous devons desespérer de remonter jamais aux premiers principes, qui sont toujours pour nous derrière un nuage; vouloir trouver la cause métaphysique de nos plaisirs, seroit un projet aussi chimérique que d'entreprendre d'expliquer l'action des objets sur nos sens. Mais comme on a su réduire à un

(1) L'Académie de Marseille a couronné en 1765 un Discours, dans lequel M. l'abbé La Serre a démontré que la perfection des Lettres & la corruption des mœurs étoient la vraie source de la décadence du Goût.

petit nombre de sensations l'origine de nos connoissances, on peut de même réduire les principes de nos plaisirs, en matière de *Gout*, à un petit nombre d'observations incontestables sur notre manière de sentir. C'est jusques là que le philosophe remonte; mais c'est là qu'il s'arrête, & d'où, par une penie naturelle, il descend ensuite aux conséquences.

La justesse de l'esprit, déjà si rare par elle-même, ne luit pas dans cette analyse; ce n'est pas même eacoe: après d'une ame délicate & sensible; il faut de plus, s'il est permis de l'expliquer de la sorte, ne manquer d'aucun des sens qui composent le *Gout*. Dans un ouvrage de Poésie, par exemple, on doit parler tantôt à l'imagination, tantôt au sentiment, tantôt à la raison, mais toujours à l'organe; les vers sont une espèce de chant sur lequel l'oreille est si inexorable, que la raison même est quelquefois contrainte de lui faire de légers sacrifices. Ainsi, un philosophe dénué d'organe, eût-il d'ailleurs tout le reste, fera un mauvais juge en matière de Poésie. Il prendra que le plaisir qu'elle nous procure est un plaisir d'opinion; qu'il faut se contenter, dans quelque ouvrage que ce soit, de parler à l'esprit & à l'ame: il jettera même, par des raisonnemens capiteux, un ridicule apparent sur le soin d'arranger des mots pour le plaisir de l'oreille. C'est ainsi qu'un Physicien, réduit au seul sentiment du toucher, prétendrait que les objets éloignés ne peuvent agir sur nos organes, & le prouveroit par des sophismes auxquels on ne pourroit répondre qu'en lui rendant l'ouïe & la vue. Notre Philosophe croira n'avoir rien ôté à un ouvrage de Poésie, en conservant tous les termes & en les transposant pour détruire la mesure; & il attribuera à un préjugé, dont il est esclave lui-même sans le vouloir, l'espèce de langueur que l'ouvrage lui paroit avoir contractée par ce nouvel état. Il ne s'apercevra pas qu'en rompant la mesure & en renversant les mots, il a détruit l'harmonie qui résulsoit de leur arrangement & de leur liaison. Que droit-on d'un musicien qui, pour prouver que le plaisir de la mélodie est un plaisir d'opinion, dénatureroit un air fort agréable, en transposant au hasard les sons dont il est composé?

Ce n'est pas ainsi que le vrai philosophe jugera du plaisir que donne la Poésie. Il n'accordera sur ce point ni tout à la nature ni tout à l'opinion, il reconnoitra que, comme la Musique a un effet général sur tous les peuples, quoique la Musique des uns ne plaise pas toujours aux autres, de même tous les peuples sont sensibles à l'harmonie poétique, quoique leur Poésie soit fort différente. C'est en examinant avec attention cette différence, qu'il parviendra à déterminer jusqu'à quel point l'habitude influe sur le plaisir que nous font la Poésie & la Musique, ce que l'habitude ajoute de réel à ce plaisir, & ce que l'opinion peut aussi y joindre d'illusoire: car il ne confondra point le plaisir d'habitude avec celui qui est purement arbitraire &

d'opinion; distinction qu'on n'a peut-être pas assez faite en cette matière, & que néanmoins l'expérience journalière rend incontestable. Il est des plaisirs qui dès le premier moment s'imparent de nous; il en est d'autres qui, n'ayant d'abord éprouvé de notre part que de l'éloignement ou de l'indifférence, attendent, pour se faire sentir, que l'ame ait été suffisamment ébranlée par leur action, & n'en sont alors que plus vifs. Combien de fois n'est-il pas arrivé qu'une Musique qui nous avoit d'abord déplu, nous a ravies ensuite, lorsque l'oreille, à force de l'entendre, est parvenue à en découvrir toute l'expression & la finesse? Les plaisirs que l'habitude fait goûter peuvent donc n'être pas arbitraires, & même avoir eu d'abord le préjugé contre eux.

C'est ainsi qu'un littérateur philosophe conferrera à l'oreille tous les droits: mais en même temps, & c'est là surtout ce qui le distingue, il ne croira pas que le soin de satisfaire l'organe dispense de l'obligation encore plus importante de penser. Comme il sait que c'est la première loi du Style d'être à l'unisson du sujet, rien ne lui inspire plus de *dégoût*, que des idées communes exprimées avec recherche & parées du vain coloris de la vérification: une prose médieuse & naturelle lui paroît préférable à la Poésie qui sur le mérite de l'harmonie ne joint point celui des choses; c'est parce qu'il est sensible aux beautés d'image, qu'il n'en veut que de neuves & de frappantes; encore leur présence lui les beautés de sentiment, & surtout celles qui ont l'avantage d'exprimer d'une manière noble & touchante des vérités utiles aux hommes.

Il ne s'agit pas à un philosophe d'avoir tous les sens qui composent le *Gout*, il est encore nécessaire que l'exercice de ces sens n'ait pas été trop concentré dans un seul objet. Malheur à celui qui ne peut lire sans ennui les meilleurs vers, quoiqu'on remarque dans son style les grandes qualités du poète, l'imagination, le sentiment, & l'harmonie; mais trop exclusivement appliqué à ce qui est l'objet de la raison, ou plus tôt du raisonnement, son imagination se borneroit à enlister des hypothèses philosophiques; & le degré de sentiment dont il étoit pourvu, à les embrasser avec ardeur comme des vérités. Quelque harmonieuse que soit la prose, l'harmonie poétique étoit sans charme pour lui, soit qu'en effet la sensibilité de son oreille fût bornée à l'harmonie de la prose, soit qu'un talent naturel lui fit produire de la prose harmonieuse sans qu'il s'en aperçût, comme son imagination le serroit sans qu'il s'en doutât, ou comme un instrument rend des accords sans le savoir.

Ce n'est pas seulement à quelque défaut de sensibilité dans l'ame ou dans l'organe, qu'on doit attribuer les faux jugements en matière de *Gout*. Le plaisir que nous fait éprouver un ouvrage de l'Art, vient ou peut venir de plusieurs sources différentes. L'Analyse philosophique consiste donc à savoir les distinguer & les séparer toutes, afin de rapporter à chacune ce qu'il lui appartient, & de ne pas attribuer

notre plaisir à une cause qui ne l'aît point produit. C'est sans doute fur les ouvrages qui ont réussi en chaque genre, que les règles doivent être faites : mais ce n'est point d'après le résultat général du plaisir que ces ouvrages nous ont donné ; c'est d'après une discussion réfléchie qui nous fâsse discerner les endroits dont nous avons été véritablement affectés, d'avec ceux qui n'étoient destinés qu'à servir d'ombre ou de repos, d'avec ceux même où l'auteur s'est négligé sans le vouloir. L'autre de suivre cette méthode, l'imagination, échaulée par quelques beautés du premier ordre dans un ouvrage monstrueux d'ailleurs, fera bientôt les yeux sur les endroits foibles, transformera les défauts mêmes en beautés, & nous conduira par degrés à cet enthousiasme froid & stupide, qui ne sent rien à force d'admirer tout : espèce de paralysie de l'esprit, qui nous rend indignes & incapables de goûter les beautés réelles. Ainsi, sur une impression confuse & machinale, ou bien on établira de faux principes de Goût, ou, ce qui n'est pas moins dangereux, on élèvera en principe ce qui est en soi purement arbitraire ; on retrécira les bornes de l'Art, & on prescrira des limites à nos plaisirs, parce qu'on n'en voudra que d'une seule espèce & dans un seul genre ; on tracera autour du talent un cercle étroit dont on ne lui permettra pas de sortir.

C'est à la Philosophie à nous délivrer de ces liens ; mais elle ne sauroit mettre trop de choix dans les armes dont elle se sert pour les briser. Feu M. de La Motte a avancé que les vers n'étoient pas essentiels aux pièces de Théâtre : pour prouver cette opinion, très-soutenable en elle-même, il a écrit contre la Poésie, & par là il n'a fait que nuire à sa cause ; il ne lui restoit plus qu'à écrire contre la Musique, pour prouver que le chant n'est pas essentiel à la Tragedie. Sans combattre le préjugé par des paradoxes, il avoit, ce me semble, un moyen plus court de l'attaquer ; c'étoit d'écrire l'us de Calisto en prose ; l'extrême intérêt du sujet permettoit de risquer l'innovation, & peut-être aurions-nous un genre de prose. Mais l'envie de se distinguer fronde les opinions dans la rhétorique, & l'amour propre qui craint d'échouer le ménage dans la pratique. Les philosophes sont le contraire des législateurs ; ceux-ci se dispensent des lois qu'ils imposent, ceux-là se soumettent dans leurs ouvrages aux lois qu'ils condamnent dans leurs préfaces.

Les deux causes d'erreur dont nous avons parlé jusqu'ici, le défaut de sensibilité d'une part, & de l'autre trop peu d'attention à décimer les principes de notre plaisir, seront la source éternelle de la dispute tant de fois renouvelée sur le mérite des anciens : leurs partisans trop enthousiastes font trop de grâce à l'ensemble en faveur des détails ; leurs adversaires trop raisonnans ne rendent pas assez de justice aux détails, par les vices qu'ils remarquent dans l'ensemble.

Il est une autre espèce d'erreur dont le Philosophe doit avoir plus d'attention à se garantir, parce qu'il lui est plus aisé d'y tomber ; elle consiste à transporter aux objets du Goût des principes vrais en eux-mêmes, mais qui n'ont point d'application à ces objets. On connoît le célèbre qu'il mourut du vieil Horace, & on a blâmé avec raison le vers suivant : cependant une Métaphysique commune ne manqueroit pas de sophismes pour le justifier. Ce second vers, dira-t-on, est nécessaire pour exprimer tout ce que l'on le vieil Horace ; sans doute il doit préférer la mort de son fils au déshonneur de son nom ; mais il doit encore plus l'ouïr que la valeur de ce fils le fâsse échapper au péril, & qu'animé par un beau dessein, il se défende seul contre trois. On pourroit d'abord répondre que le second vers, exprimant un sentiment plus naturel, devoit au moins précéder le premier, & par conséquent qu'il l'affoiblit. Mais qui ne voit d'ailleurs que ce second vers seroit encore foible & froid, même après avoir été remis à sa véritable place ? N'est-il pas évidemment inutile au vieil Horace d'exprimer le sentiment que ce vers renferme : chacun supposera sans peine qu'il aime mieux voir son fils vainqueur que victime du combat : le seul sentiment qu'il doit montrer & qui convienne à l'état violent où il est, est ce courage héroïque qui lui fait préférer la mort de son fils à la honte. La Logique froide & l'ont des esprits tranquilles n'est pas celle des âmes vivement agitées : comme elles dédaignent de s'arrêter sur des sentimens vulgaires, elles sous-entendent plus qu'elles n'expriment, elles s'élancent tout d'un coup aux sentimens extrêmes ; semblables à ce Dieu d'Homère, qui fait trois pas & qui arrive au quatrième.

Ainsi, dans les maîtres de Goût, une demi-Philosophie nous écarte du vrai, & une Philosophie mieux entendue nous y ramène. C'est donc faire une double injure aux Belles-Lettres & à la Philosophie, que de croire qu'elles puissent réciproquement le nuire ou s'exclure. Tout ce qui appartient, non seulement à notre manière de concevoir, mais encore à notre manière de sentir, est le vrai domaine de la Philosophie : il seroit aussi déraisonnable de la reléguer dans les cieus & de la restreindre au système du monde, que de vouloir borner la Poésie à ne parler que des dieux & de l'amour. Et comment le véritable esprit philosophique seroit-il opposé au bon Goût ? Il en est au contraire le plus ferme appui, puisque cet esprit consiste à remonter en tout aux vrais principes ; à reconnaître que chaque Art a sa nature propre, chaque situation de l'ame son caractère, chaque chose son coloris ; en un mot à ne point confondre les limites de chaque genre. Abuser de l'esprit philosophique, c'est en manquer.

Ajoutons qu'il n'est point à craindre que la discussion & l'analyse éteignent le sentiment ou refroidissent le génie dans ceux qui posséderont d'ailleurs ces précieux dons de la nature. Le philosophe

sait

Tout que, dans le moment de la production, le génie ne veut aucune contrainte; qu'il aime à courir sans frein & sans règle, à produire le monstrueux à côté du sublime, à rouler impétueusement l'or & le limon tout ensemble. La raison donne donc au génie qui crée une liberté entière; elle lui permet de s'épuiser jusqu'à ce qu'il ait besoin de repos, comme ces courtiers fougueux dont on ne vient à bout qu'en les fatiguant. Alors elle revient sagement sur les productions du génie; elle conserve ce qui est l'effet du véritable enthousiasme, elle proscrire ce qui est l'ouvrage de la fougue; & c'est ainsi qu'elle fait éclore les chefs-d'œuvre. Quel écrivain, s'il n'est pas entièrement dépourvu de talent & de goût, n'a pas remarqué que, dans la chaleur de la composition, un parti de son esprit reste en quelque manière à l'écart, pour observer celle qui compose & pour lui laisser un libre cours, & qu'elle marque d'avance ce qui doit être effacé?

Le vrai philosophe se conduit à peu près de la même manière pour juger que pour composer. Il s'abandonne d'abord au plaisir vif & rapide de l'impression; mais persuadé que les vraies beautés gagnent toujours à l'examen, il revient bientôt sur ses pas, il romane aux causes de son plaisir, il les démêle, il distingue ce qui lui a fait illusion d'avec ce qui l'a profondément frappé, & se met en état par cette analyse de porter un jugement sain de tout l'ouvrage.

On peut, ce me semble, d'après ces réflexions, répondre en deux mots à la question souvent agitée, si le sentiment est préférable à la discussion pour juger un ouvrage de goût. L'impression est le juge naturel du premier moment, la discussion l'est du second. Dans les personnes qui joignent, à la finesse & à la promptitude du tact, la netteté & la justesse de l'esprit, le second juge ne fera pour l'ordinaire que confirmer les arrêts rendus par le premier. Mais, dira-t-on, comme ils ne seront pas toujours d'accord, ne vaudrait-il pas mieux s'en tenir dans tous les cas à la première décision que le sentiment prononce? Quelle triste occupation de chicaner ainsi avec son propre plaisir! & quelle obligation aurons-nous à la Philosophie, quand son vœu sera de le diminuer? Nous répondrons avec regret, que tel est le malheur de la condition humaine; nous n'acquiesçons guères de connaissances nouvelles que pour nous débarrasser de quelque illusion, & nos lumières sont presque toujours aux dépens de nos plaisirs. La simplicité de nos anciens étoit peut-être plus fortement remuée par les pièces monstrueuses de notre ancien Théâtre, que nous ne le sommes aujourd'hui par la plus belle de nos pièces dramatiques. Les nations moins éclairées que la nôtre ne sont pas moins heureuses, parce qu'avec moins de desirs elles ont aussi moins de besoins, & que des plaisirs grossiers ont moins raisonnés leur suffisent; cependant nous ne voudrions pas changer nos lumières pour l'ignorance de ces nations & pour celle de nos ancêtres, si ces lumières peuvent dimi-

GRAMM. ET LITTÉRAT. Tome II.

nuer nos plaisirs, elles flattent en même temps notre vanité; on s'applaudit d'être devenu difficile, on croit avoir acquis par là un degré de mérite. L'amour propre est le sentiment auquel nous tenons le plus, & que nous sommes le plus empressés de satisfaire; le plaisir qu'il nous fait éprouver n'est pas, comme beaucoup d'autres, l'effet d'une impression subite & violente; mais il est plus continu, plus uniforme, & plus durable, & sa durée gâterait à plus longs traits.

Ce petit nombre de réflexions paroit devoir suffire pour justifier l'esprit philosophique des reproches que l'ignorance ou l'envie ont coutume de faire. Observons en finissant, que, quand ces reproches seroient fondés, ils ne seroient peut-être convenables & ne devroient avoir de poids que dans la bouche des véritables philosophes; ce seroit à eux seuls qu'il appartiendrait de fixer l'usage & les bornes de l'esprit philosophique, comme il n'appartient qu'aux écrivains qui ont mis beaucoup d'esprit dans leurs ouvrages, de parler contre l'abus qu'on peut en faire. Mais le contraire est malheureusement arrivé: ceux qui possèdent & qui connoissent le moins l'esprit philosophique, en sont parmi nous les plus ardents détracteurs, comme la Poésie est décriée par ceux qui n'en ont pas le talent, les hautes sciences par ceux qui en ignorent les premiers principes, & notre siècle par les écrivains qui lui sont le moins d'honneur. (M. D'ALEMBERT.)

GOUVERNER, v. 2^e. Terme de Grammaire.

Il ne suffit pas, pour exprimer une pensée, d'accumuler des mots indistinctement; il doit y avoir entre tous ces mots une corrélation universelle qui concoure à l'expression du sens total. Les noms appellatifs, les propositions, & les verbes relatifs, ont essentiellement une signification vague & générale, qui doit être déterminée tantôt d'une façon, tantôt d'une autre, selon les conjonctures. Cette dénomination le fait communément par des noms que l'on joint aux mots indéterminés, & qui, en conséquence de leur destination, se revêtent de telle ou telle forme, prennent telle ou telle place, suivant l'usage & le génie de chaque langue.

Or ce sont les mots indéterminés qui, dans le langage des grammairiens, gouvernent ou régissent les mots déterminants. Ainsi, les méthodes pour apprendre la langue latine disent, que le verbe actif gouverne l'accusatif; c'est une expression abrégée, pour dire que, quand on veut donner, à la signification vague d'un verbe actif, une détermination spéciale tirée de l'indication de l'objet auquel s'applique l'action énoncée par le verbe, on doit mettre le nom de cet objet aux cas accusatifs, parce que l'usage a destiné ces cas à marquer cette forte de service.

C'est une métaphore prise d'un usage très ordinaire de la vie civile. Un Grand gouverne les

domestiques, & les domestiques attachés à son service lui sont subordonnés; il leur fait porter sa livrée, le Public la reconnoît & décide au coup d'œil que tel homme appartient à tel maître. Les cas que prennent les noms déterminatifs sont de même une sorte de livrée; c'est par là que l'on juge que ces noms sont, pour ainsi dire, attachés au service des mots qu'ils déterminent par l'expression de l'objet, de la cause, de l'effet, de la forme, de la matière, &c. Ils sont à leur égard ce que les domestiques sont à l'égard du maître: on dit des uns, dans le sens propre, qu'ils sont gouvernés; on le dit des autres dans le sens figuré.

Il seroit à désirer, dans le style didactique surtout, dont le principal mérite consiste dans la netteté & la précision, qu'on pût se passer de ces expressions figurées, toujours un peu énigmatiques. Mais il est très-difficile de n'employer que des termes propres; & il faut avouer d'ailleurs que les termes figurés deviennent propres en quelque sorte, quand ils sont consacrés par l'usage & définis avec soin. On pourroit cependant éviter l'emploi abusif du mot dont il est ici question, ainsi que des mots *Régir* & *Régime*, destinés au même usage. Il étoit plus simple de donner le nom de *complément* à ce que l'on appelle *régime*, parce qu'il sert en effet à rendre complet le sens qu'on se propose d'exprimer; & alors on auroit dit tout simplement: Le complément de telles propositions doit être à tel cas; Le complément objectif du verbe *actif* doit être à l'*accusatif*, &c. Voyez COMPLÉMENT & RÉGIME. (M^{me} BEAUSÉE & DOUCHET.)

GRACE, s. f. *Grammaire, Littérature, & Mythologie.* La *Grâce* du style consiste dans l'aisance, la souplesse, la variété des mouvements, & dans le passage naturel & facile de l'un à l'autre. Voulez-vous en avoir une idée sensible? appliquez à la Poésie ce que M. Watelet dit de la Peinture. « Les mouvements de l'ame des enfans sont simples, leurs membres dociles & souples. Il résulte de ces qualités une unité d'action & une franchise qui plaît... » La simplicité & la franchise des mouvements de l'ame contribuent tellement à produire les *Grâces*, que les passions indécises ou trop compliquées les sont rarement naitre. La naïveté, la curiosité ingénue, le désir de plaire, la joie spontanée, le regret, les plaintes, & les larmes mêmes qu'occasionne un objet cher, sont susceptibles de *Grâces*, parce que tous ces mouvements sont simples. » Mettez le langage à la place de la personne; croyez entendre au lieu de voir, & cet ingénieux auteur aura défini les *Grâces* du style.

La *Grâce* fait le charme des élégies amoureuses d'Ovide, & des chansons d'Anacréon. Elle a été donnée à la langue italienne, à cause de sa souplesse & de son élégante facilité. Mais on n'en voit dans aucun poète autant d'exemples que dans Métastase, ni dans celui-ci aucun exemple plus parfait

que la *Cantate* de l'*Exécute*, le vrai maître des Poésies galantes. (M^{me} MARCONTELL.)

Grâce, dans les personnes, dans les ouvrages, signifie, non seulement ce qui *plait*, mais ce qui *plait avec attrait*. C'est pourquoi les anciens avoient imaginé que la déesse de la Beauté ne devoit jamais paroître sans les *Grâces*. La beauté ne deplait jamais, mais elle peut être dépourvue de ce charme secret qui invite à la regarder, qui attire, qui remplit l'ame d'un sentiment doux. Les *Grâces* dans la figure, dans le maintien, dans l'action, dans les discours, dépendent de ce mérite qui attire. Une belle personne n'aura point de *Grâces* dans le visage, si la bouche est fermée sans sourire, si les yeux sont sans douceur. Le sérieux n'est jamais *gracieux*; il n'attire point; il approche trop du sérieux, qui rebute.

Un homme bien fait, dont le maintien est mal assuré ou gêné, la démarche précipitée ou pesante, les gestes lourds, n'a point de *Grâce*, parce qu'il n'a rien de doux, de liant dans son extérieur.

La voix d'un orateur qui manquera d'inflexions & de douceur, sera sans *Grâce*.

Il en est de même dans tous les Arts. La proportion, la beauté, peuvent n'être point *gracieuses*. On ne peut dire que les pyramides d'Egypte aient des *Grâces*. On ne pouvoit le dire du colosse de Rhodes, comme de la Venus de Chide. Tout ce qui est uniquement dans le genre fort & vigoureux, a un mérite qui n'est pas celui des *Grâces*. Ce seroit mal connoître Michel-Ange & le Caravage, que de leur attribuer les *Grâces* de l'Albâtre. Le sixième livre de l'*Énéide* est sublime: le quatrième a plus de *Grâce*. Quelques odes galantes d'Horace respirent les *Grâces*, comme quelques-unes de ses épitres enseignent la raison.

Il semble qu'en général le petit, le joli en tout genre, soit plus susceptible de *Grâces* que le grand. On loueroit mal une oraison funèbre, une tragédie, un sermon, si on leur donnoit l'épithète de *gracieux*.

Ce n'est pas qu'il y ait un seul genre d'ouvrage qui puisse être bon en étant opposé aux *Grâces*; car leur opposé est la rudesse, le sauvage, la sécheresse. L'Hercule Farnésien ne devoit point avoir les *Grâces* de l'Apollon du Belvédère & de l'Antinous; mais il n'est ni sec, ni rude, ni agreste, l'incendie de Troie, dans Virgile, n'est point décrit avec les *Grâces* d'une élegie de Tibulle; il plaît par des beautés fortes. Un ouvrage peut donc être sans *Grâces*, sans que cet ouvrage ait le moindre désagrément. Le terrible, l'horrible, la description, la peinture d'un monstre, exigent qu'on s'éloigne de tout ce qui est *gracieux*; mais non pas qu'on affeete un quelconque l'opposé: car si un artiste, en quelque genre que ce soit, n'exprime que des choses allégoriques, s'il ne les adoucit pas par des contrebalances agréables, il rebute.

La *Grâce*, en Peinture, en Sculpture, consiste

dans la mollesse des contours, dans une expression douce; & la Peinture a, par dessus la Sculpture, la Grâce de l'union des parties, celles des figures, qui s'animent l'une par l'autre & qui se prêtent des agréments par leurs attitudes & par leurs regards. Voyez l'article GRACIEUX.

Les Grâces de la diction, soit en Éloquence soit en Poésie, dépendent du choix des mots, de l'harmonie des phrases, & encore plus de la délicatesse des idées & des descriptions riantes. L'abus des Grâces est l'affectation, comme l'abus du sublime est l'ampoulé; toute perfection est près d'un défaut.

Avoir de la Grâce, s'entend d'une chose & de la personne. Cet ajustement, cet ouvrage, cette femme, a de la Grâce. La bonne Grâce appartient à la personne seulement. Elle se présente de bonne Grâce. Il a fait de bonne Grâce ce qu'on attendait de lui. Avoir des Grâces, dépend de l'action. Cette femme a des Grâces dans son maintien, dans ce qu'elle dit, dans ce qu'elle fait.

Obtenir sa grâce, c'est par métaphore obtenir son pardon; comme faire grâce est pardonner. On fait grâces d'une chose, en s'emparant du reste. Les commis lui prirent tous ses effets, & lui firent grâce de son argent. Faire des grâces, répandre des grâces, c'est le plus bel apaisage de la souveraineté; c'est faire du bien: c'est plus qu'une justice. Avoir les bonnes grâces de quelqu'un, ne se dit que par rapport à un supérieur. Avoir les bonnes grâces d'une dame, c'est être son amant favori. Être en grâce, se dit d'un courtisan qui a été en disgrâce; on ne doit pas faire dépendre son bonheur de l'un, ni son malheur de l'autre. On appelle bonnes grâces, ces demi-rideaux d'un lit qui sont aux côtés du chevet. Les Grâces, en latin *Charities* grecque qui signifie aimables.

Les Grâces, divinités de l'antiquité, sont une des plus belles allégories de la Mythologie des grecs. Comme cette Mythologie varia toujours, tantôt par l'imagination des poètes, qui en firent les théologiens, tantôt par les usages des peuples, le nombre, les noms, les attributs des Grâces changèrent souvent. Mais enfin on s'accorda à les fixer au nombre de trois, & à les nommer *Aglâé*, *Thalie*, *Euphrasie*, c'est à dire, *brillante*, *fleur*, *gaîté*. Elles étoient toujours auprès de Vénus; nul voile ne devoit couvrir leurs charmes, elles présidoient aux bienfaits, à la concorde, aux réjouissances, aux amours, à l'éloquence même, elles étoient semblable sensible de tout ce qui peut rendre la vie agréable. On les peignoit danseuses, & se tenant par la main; on n'enroit dans leurs temples que couronnés de fleurs. Ceux qui ont initié à la Mythologie fabuleuse, dévoient au moins ajouter le mérite de ces fictions rituelles, qui annoncent d'avertir dont résulteroit la flânerie du genre humain (VOLTAIRE.)

(N.) GRACES, AGREMENT. Synonymes.

Les Grâces naissent d'une politesse naturelle, accompagnée d'une noble liberté; c'est un vernis qu'on répand dans la discours, dans les actions, dans le maintien, & qui fait qu'on plait jusques dans les moindres choses. Les Agréments viennent d'un assemblage de traits fins que l'humeur & l'esprit animent; ils l'emportent souvent sur ce qui est plus régulièrement beau.

Il semble que le corps soit plus susceptible des Grâces; & l'esprit, d'Agréments. L'on dit d'une personne, qu'elle marche, danse, chante avec Grâce, & que sa conversation est pleine d'Agréments.

Que peut désirer un homme dans une dame, que de trouver, au delà d'un extérieur formé de Grâces & d'Agréments, un intérieur composé de ce qu'il y a de plus solide dans l'esprit & de plus délicat dans les sentiments? En est-il de ce caractère? (L'abbé GIRARD.)

GRACIEUX, adj. Grammaire. C'est un terme qui manquoit à notre langue, & qu'on doit à Ménage. Bouhours, en avouant que Ménage en est l'auteur, prétend qu'il en a fait aussi l'emploi le plus juste, en disant: Pour moi de qui les vers n'ont rien de gracieux. Le mot de Ménage n'en a pas moins réussi. Il veut dire plus qu'Agrable; il indique l'envie de plaire: des manières gracieuses, un air gracieux. Boileau, dans son *Ode sur Namur*, semble l'avoir employé d'une façon impropre, pour signifier moins fier, abaisé, modeste:

Et désormais gracieux,
Allez à Liège, à Bruxelles,
Porter les humbles nouvelles
De Namur pris à vos yeux.

La plupart des peuples du Nord disent, Notre gracieux souverain; apparemment qu'ils entendent bienfaisant. De Gracieux on a fait Disgracieux, comme de Grâce on a formé Disgracieux; des paroles disgracieuses, une aventure disgracieuse. On dit disgracieux, & on ne dit pas gracieux. On commence à se servir du mot Gracieux, qui signifie recevoir, parler obliquement; mais ce mot n'est pas encore employé par les bons écrivains dans le style noble. (VOLTAIRE.)

Le sens de ce mot n'est pas toujours absolument analogue à celui de Grâce. On dit bien: Un pinceau gracieux, un style gracieux, un tour gracieux dans l'expression; & cela signifie un pinceau, un style, un tour qui a de la grâce. Mais on dit aussi: Un sujet gracieux, & des images gracieuses; & alors Gracieux signifie ce qui porte à l'esprit, à l'imagination, à l'âme, des idées, des peintures, des sentiments doux & agréables. Le Gracieux se compose de Pétillant, du riant, & du noble. Un tableau de l'Albane, du Corrège, de Claude Lorrain, est gracieux: un tableau de Téniers, de Rembrandt, de Michel-Ange, ne l'est pas. Une scène du *Passion* ou de l'*Aminé*, est gracieuse, une scène de

Molière est plaisante; une scène de Corneille est sublime. On trouve dans l'Arliste, dans le Tasse, dans le Télémaque, des peintures *gracieuses*. On en voit peu dans Homère, si ce n'est l'Allégorie de la Ceinture de Vénus. (M. MARMONTEL.)

(N.) GRACIEUX, AGRÉABLE. *Synonymes.*

L'air & les manières rendent *Gracieux*. L'esprit & l'humour rendent *Agréable*.

On aime la rencontre d'un homme *gracieux*; il plaît. On recherche la compagnie d'un homme *agréable*; il amuse.

Les personnes polies sont toujours *gracieuses*; & les personnes enjouées sont ordinairement *agréables*.

Ce n'est pas assez, pour la société, d'être d'un abord *gracieux* & d'un commerce *agréable*; il faut encore avoir le cœur droit & la bouche sincère.

Qu'il est difficile de ne se pas attacher où l'on trouve toujours, à la suite d'une réception *gracieuse*, une conversation *agréable*!

Il me semble que c'est plus par les manières que par l'air que les hommes sont *gracieux*: & que les femmes le sont plus tôt par leur air que par leurs manières, quoiqu'elles puissent l'être par celles-ci; car il s'en trouve qui, avec l'air *gracieux*, ont les manières rebutantes. Il me paraît aussi que ce qui contribue le plus à rendre l'homme *agréable*, est un esprit vif & délié; & que ce qui y a le plus de part à l'égard de la femme, est une humeur égale & enjouée.

Lorsque ces mots sont employés dans un autre sens que pour marquer des qualités personnelles, alors celui de *Gracieux* exprime proprement quelque chose qui flatte les sens ou l'amour propre; & celui d'*Agréable*, quelque chose qui convient au goût & à l'esprit.

Il est *gracieux* d'avoir toujours de beaux objets devant soi, & d'être bien reçu partout. Rien n'est plus *agréable* à un bon esprit que la bonne compagnie.

Il est quelquefois dangereux d'approcher de ce qui est *gracieux* à voir; & il peut arriver que ce qui est *très-agréable* soit *très-nuisible*. (L'abbé GRARD.)

(N.) GRADATION, f. f. Figure de pensée par combinaison, qui présente une succession d'idées, dont la progression est si uniformément ménagée, que la suivante a constamment quelque chose de plus ou de moins que la précédente, jusqu'à la dernière qui est la plus forte ou la plus faible de toutes, selon que la progression est ascendante ou descendante.

Exemple d'une *Gradation* ascendante, tiré du sermon de Massillon sur la Pentecôte, (Nest. III.) La marque la plus sûre . . . qu'on est encore au monde; c'est lorsqu'on le craint plus que la vérité, qu'on le ménage aux dépens de la vérité, qu'on veut lui plaire malgré la vérité, & qu'on lui sacrifie sans cesse la vérité.

Exemple d'une *Gradation* descendante par le même orateur, sermon sur l'Impénitence finale, (Part. I.) Si vous différez votre conversion à la mort . . . alors vous ne serez plus en état de chercher Jésus-Christ; parce que, ou le temps vous manquera; ou le temps vous étant accordé, l'accablement de vos maux ne vous le permettra pas; ou enfin vos maux vous le permettront, vos anciennes passions y mettront des obstacles que vous ne serez plus en état alors de surmonter.

Voyez avec quel art Cicéron (L. Catil. III. 8.) emploie consécutivement, dans la même période, deux *Gradations*, l'une descendante & l'autre ascendante.

Nihil agis, nihil moliris, nihil cogis ne projetez rien, vous n'imaginez rien, vous n'entendez rien, mais même que je ne le voye, & que je ne le pénétre à fond.

Dans la première, il existe graduellement l'idée qu'il présente, faire lui paraît trop palpable, projeter l'est moins, imaginer réduit la chose presque à rien: dans la seconde au contraire, il fortifie les traits; ce n'est pas assez d'entendre, il veut voir; ceci est encore trop superficiel, il va jusqu'à pénétrer. La *Gradation* descendante semble préparer l'express pour donner encore plus d'énergie à la *Gradation* ascendante qui vient après.

M. l'abbé d'Olivet rend ainsi ce passage: *Tout ce que vous faites, tout ce que vous projetez, tout ce que vous avez dans l'âme, je l'entends, je le vois.* Cette traduction, j'en conviens, a du feu; mais elle n'a pas assez de fidélité; & la fidélité est le principal mérite d'une traduction, comme la ressemblance est celui d'un portrait: Cicéron a un tour bien différent; & d'ailleurs le troisième membre de la seconde *Gradation* est ici supprimé.

Quelquefois dans cette figure les degrés sont marqués d'une manière sensible, par autant de repos; d'autres fois la progression est continue, & croît ou décroît perpétuellement: dans le premier cas, c'est un escalier, dont les marches ont un giron commode; dans le second cas, c'est une rampe uniforme, dont la pente n'offre aucun moyen de s'arrêter.

Voici un exemple de la première espèce; (Cic. *verr. de supplicatis. lxxj.*)

Faciatis civem romanum, scelus, verberari, prope parricidium, necari: quid dicam, in crucem tollere? verbo facitis di non tam nefaria res appellari nullo modo potest.

C'est un crime que de mettre aux fers un citoyen romain; une scélératesse, de le faire battre de verges; presque un parricide, de le mettre à mort; que dirai-je donc, de le faire attacher à une croix! il n'y a point de terme assez énergique pour désigner un attentat si abominable.

La Fontaine (v. l. xix.) nous fournira un exemple de la seconde espèce, pris de la fable du Charlatan, qui

Se vantait d'être
En éloquence si grand maître,
Qu'il rendroit disert un badaud,
Un manant, un rufé, un lourdaud :
Oui, Messieurs, un lourdaud, un animal, un âne ;
Que l'on m'amène un âne, un âne renforcé,
Je le rendrai maître passé,
Et veux qu'il poète la foutaine.

Il y a une autre progression, à laquelle on donne aussi le nom de *Gradation* ; mais c'est une véritable figure d'élucation, qui me semble mieux désignée par le nom de *Concaténation*. Voyez ce mot. Dans la *Gradation*, les idées vont en croissant ou en décroissant ; dans la *Concaténation*, elles sont seulement comme enchaînées les unes aux autres. On ne voit en effet que cet enchaînement dans cette *Concaténation* de l'oraculaire (lib. de *Speculationibus*) ; & il n'y a aucune *Gradation* d'idées soit ascendante soit descendante : *Cui enim veritas comperita est sine Deo ? cui Deus comperitus est sine Christo ? cui Christus exploratus est sine spiritu jando ? cui spiritus sanctus accomodat est sine fidei sacramento ?* (M. BEAUZÉE.)

GRADATION, Poëse. Tableau gradué d'images & de sentiments qui enchaînent les uns sur les autres. C'est ainsi que l'on doit présenter les passions, en peignant avec art leurs commencements, leurs progrès, leur force, & leur étendue : je n'en citerai pour exemple que le fragment du Sapho sur l'amour ; il est si beau, que trois grands poètes, Carulle, Despréaux, & l'auteur anglois de l'*Épique* à Vénus, se sont disputé la gloire de le rendre de leur mieux, chacun dans leur langue. Me permettra-t-on d'insérer ici les trois traductions en faveur de leur élégance, & pour la satisfaction d'un grand nombre de lecteurs qui seront bien aises de les comparer & de les juger ?

Ecoutons d'abord Catulle ; il dit à Lesbie sa maîtresse :

*Ille mi par esse dedit videri,
Ille, si fas est, superaret divos,
Qui sedens adversus identidem te
Speilat, & audit
Dulces ridetum ; misero quod amicos
Et p' sentis mihi ? nam simul te,
Lesbia, specto, n' habet est super me
Quod L'que amare ;
Lingua s' d' corpora, tenuis sub artu
Flammæ divinis, socula jupit
Tenuis auris, cervical tegitur
Lumina nuda,*

Voici maintenant la traduction de Despréaux :

Heureux qui, près de toi, pour toi seule soupire,
Qui jouit du plaisir de t'entendre parler,
Qui te voit quelquefois doucement lui sourire !
Les Dieux dans leur bonheur peuvent-ils l'égalér ?
Je sens de veine en veine une subtile flamme
Courir par tout mon corps si tôt que je te vois ;
Et dans les doux transports où s'égare mon âme,
Je ne saurois trouver oi de langue ni de voix,
Un nuage confus se répand sur ma vue,
Je n'entends plus, je tombe en de douces langueurs ;
Et pâle, sans haleine, interdite, éperdue,
Un frisson me saisir, je tremble, je me meurs.

Enfin voici la traduction angloise :

*Bless as th' immortal god is he
The youth who fondly sits by thee,
And hears, and sees thee all the while,
Softly speak, and sweetly smile,
My heart glows, the subtle flame
Ran quick through all my vital frame ;
O'er my dim eyes a darkness hangs ;
My ears with hollow murmurs rang.
In drowsy damps my limbs were chill'd,
My blood with gentle horrors thrill'd,
My sickle pulse, forgot to play,
I faint'd, fash, and dy'd away. (Le Chevalier du Jaucourt.)*

GRAMMAIRE, f. f. Terme abstrait. R. Γραμμα ; *littera*. Les latins l'appellent quelquefois *Litteratura*. C'est la science de la Parole prononcée ou écrite. La Parole est une sorte de tableau dont la pensée est l'original ; elle doit en être une fidèle imitation, autant que cette fidélité peut se trouver dans la représentation sensible d'une chose purement spirituelle. La Logique, par le secours de l'abstraction, vient à bout d'analyser en quelque sorte la pensée, toute indivisible qu'elle est, en considérant séparément les idées différentes qui en sont l'objet, & la relation que l'esprit aperçoit entre elles. C'est cette analyse qui est l'objet immédiat de la Parole ; & c'est pour cela que l'art d'analyser la pensée est le premier fondement de l'art de parler, ou, en d'autres termes, qu'une saine Logique est le fondement de la Grammaire.

En effet, de quelques termes qu'il plaise aux différents peuples de la terre de faire usage, de quelque manière qu'ils s'avisent de les modifier, quelque disposition qu'ils leur donnent ; ils auront toujours à rendre des perceptions, des jugements, des raisonnements ; il leur faudra des mots pour exprimer les objets de leurs idées, leurs modifications, leurs corrélatifs ; ils auront à rendre sensibles les différents points de vue sous lesquels ils

auront envisagé toutes ces choses; souvent le besoin les obligera d'employer des termes appellatifs & généraux, même pour exprimer des individus, & conséquemment ils ne pourront le passer de mots déterminatifs pour restreindre la signification trop vague des premiers. Dans toutes les langues on trouve des propositions, qui auront leurs sujets & leurs attributs; des termes dont le sens incomplet exigera un complément, un régime. En un mot toutes les langues affuieront indissolublement leur marche aux lois de l'Analyse logique de la Pensée; & ces lois sont invariablement les mêmes partout & dans tous les temps, parce que la nature & la manière de procéder de l'esprit humain sont essentiellement immuables. Sans cette uniformité & cette immuabilité absolue, il ne pourroit y avoir aucune communication entre les hommes de différents siècles ou de différents lieux, pas même entre deux individus quelconques, parce qu'il n'y auroit pas une règle commune pour comparer leurs procédés respectifs.

Il doit donc y avoir des principes fondamentaux communs à toutes les langues, dont la vérité indélébile est antérieure à toutes les conventions arbitraires ou fortuites qui ont donné naissance aux différents idiomes qui divisent le genre humain.

Mais on sent bien qu'aucun mot ne peut être le type essentiel d'aucune idée; il n'en devient le signe que par une convention tacite, mais libre; on auroit pu lui donner un sens tout contraire. Il y a une égale liberté sur le choix des moyens que l'on peut employer pour exprimer la corrélation des mots dans l'ordre de l'énonciation, & celle de leurs idées dans l'ordre analytique de la Pensée. Mais les conventions une fois adoptées, c'est une obligation indispensable de les suivre dans tous les cas pareils; & il n'est plus permis de s'en départir, que pour le conformer à quelque autre convention également authentique, qui déroge aux premières dans quelque point particulier, ou qui les abroge entièrement. De là la possibilité & l'origine des différences de langues qui ont été, qui sont, & qui seront parlées sur la terre.

La Grammaire admet donc deux sortes de principes. Les uns sont d'une vérité immuable & d'un usage universel; ils tiennent à la nature de la pensée même; ils en suivent l'analyse; ils n'en sont que le résultat: les autres n'ont qu'une vérité hypothétique & dépendent des conventions libres & muables, & ne sont d'usage que chez les peuples qui les ont adoptés librement, sans perdre le droit de les changer ou de les abandonner quand il plaira à l'usage de les modifier ou de les proscrire. Les premiers constituent la Grammaire générale; les autres sont l'objet de diverses Grammaires particulières.

La Grammaire générale est donc la science raisonnée des principes immuables & généraux de la Parole prononcée ou écrite dans toutes les langues.

Une Grammaire particulière est l'art d'appli-

quer, aux principes immuables & généraux de la Parole prononcée ou écrite, les institutions arbitraires & utiles d'une langue particulière.

La Grammaire générale est une Science, parce qu'elle n'a pour objet que la spéculation raisonnée des principes immuables & généraux de la Parole; une Grammaire particulière est un Art, parce qu'elle envisage l'application pratique des institutions arbitraires & utiles d'une langue particulière aux principes généraux de la Parole. La Science grammaticale est antérieure à toutes les langues, parce que ses principes sont d'une vérité éternelle, & qu'ils ne supposent que la possibilité des langues; l'Art grammatical au contraire est postérieur aux langues, parce que les usages des langues doivent exister avant qu'on les rapporte artificiellement aux principes généraux. Malgré cette distinction de la Science grammaticale & de l'Art grammatical, nous ne prétendons pas insinuer que l'on doive ou que l'on puisse même en séparer l'étude. L'Art ne peut donner aucune certitude à la pratique, s'il n'est éclairé & dirigé par les lumières de la spéculation; la Science ne peut donner aucune constance à la théorie, si elle n'observe les usages combinés & les pratiques différentes, pour s'élever par degrés jusqu'à la généralisation des principes. Mais il n'en est pas moins raisonnable de distinguer l'un de l'autre, d'alligner à l'un & à l'autre l'on objet propre, de prescrire leurs bornes respectives, & de déterminer leurs différences.

C'est pour les avoir confondues, que le P. Buffier (*Grammaire françoise* n°. 9 & suivantes) regarde comme un abus introduit par divers grammairiens de dire: *L'usage est en ce point opposé à la Grammaire.* « Puisque la Grammaire, dit-il à ce sujet, n'est que pour fournir des règles ou des réflexions qui apprennent à parler comme on parle, si quelque-une de ces règles ou de ces réflexions ne s'accorde pas à la manière de parler comme on parle, il est évident qu'elles sont fausses & doivent être changées. Il est très-clair que notre grammairien ne pense ici qu'à la Grammaire particulière d'une langue; à celle qui apprend à parler comme on parle, à celle enfin que l'on désigne par le nom d'Usage dans l'expression censée. Mais cet usage a toujours un rapport nécessaire aux lois immuables de la Grammaire générale, & le P. Buffier en convient lui-même dans un autre endroit. « Il se trouve essentiellement dans toutes les langues, dit-il, ce que la Philosophie n'y considère en les regardant comme les expressions naturelles de nos pensées: car comme la nature a mis un ordre nécessaire dans nos perceptions, elle a mis, par une conséquence infaillible, un ordre nécessaire dans les langues. C'est en effet pour cela que dans toutes on trouve les mêmes espèces de mots, que ces mots y sont assujettis à peu près aux mêmes espèces d'accidents; que les discours y est soumis à la triple syntaxe, de con-

cordance, de régime, & de construction, &c. Ne doit-il pas résulter de tout ceci un corps de doctrine indépendant des décisions arbitraires de tous les usages, & dont les principes sont des loix également universelles & immuables?

Or c'est à ces loix de la *Grammaire générale*, que les usages particuliers des langues peuvent se conformer ou ne pas se conformer quant à la lettre, quoiqu'effectivement ils en suivent toujours & nécessairement l'esprit. Si l'on trouve donc que l'usage d'une langue autorise quelque pratique contraire à quelqu'un de ces principes fondamentaux, en peut le dire sans abus, ou plus tôt il y auroit abus à ne pas le dire nettement; & rien n'est moins abusif que le mot de Cicéron (*orat. n°. 47*) *Impetratum est à consuetudine ut peccare suavisset causâ liceret*: c'est à l'usage qu'il attribue les fautes dont il parle, *impetratum est à consuetudine*; & conséquemment il reconnoît une règle indépendante de l'usage & supérieure à l'usage; c'est la nature même, dont les décisions, relatives à l'art de la Parole, forment le corps de la science grammaticale. Consultons de bonne foi ces décisions, & comparons-y sans préjugé les pratiques usuelles; nous serons bientôt en état d'apprécier l'opinion du P. Buffier. Les idiotismes suffisoient pour la saper jusqu'aux fondemens, si nous voulions nous permettre une digression que nous avons condamnée ailleurs (*Voyez GALLIENUS & LUTOTUS*): mais il ne nous faut qu'un exemple pour parvenir à notre but, & nous le prendrons dans l'Écriture. Que signifient les plaintes que nous entendons faire tous les jours sur les irrégularités de notre Alphabet, sur les emplois multipliés de la même lettre pour représenter divers éléments de la Parole, sur l'abus contraire de donner à un même élément plusieurs caractères différens, sur celui de réunir plusieurs réelles pour représenter un élément simple, &c? C'est la comparaison secrète des institutions usuelles avec les principes naturels, qui fait naître ces plaintes; on voit, quoi qu'on en puisse dire, que l'usage autorise de véritables fautes contre les principes immuables dictés par la nature.

Eh! comment pourroit-il se faire que l'usage des langues s'accorde toujours avec les vues générales & simples de la nature? Cet usage est le produit du concours forcé de tant de circonstances, quelquefois très-différentes: La diversité des climats, la constitution politique des États; les révolutions qui en changent la face; l'état des Sciences, des Arts, du Commerce, la Religion, & le plus ou le moins d'attachement qu'on y a; les prétentions opposées des nations, des provinces, des villes, des familles même: tout cela contribue à faire envisager les choses, ici sous un point de vue, là sous un autre, aujourd'hui d'une façon, demain d'une manière toute différente; & c'est l'origine de la diversité des génies des langues. Les différens résultats des combinaisons infinies de ces circonstances, produisent la différence prodigieuse

que l'on trouve entre les mots des diverses langues qui expriment la même idée, entre les moyens qu'elles adoptent pour désigner les rapports énonciatifs de ces mots, entre les tours de phrase qu'elles autorisent, entre les licences qu'elles se permettent. Cette influence du concours des circonstances est frappante, si l'on prend des termes de comparaison très-éloignés, ou par les lieux, ou par les temps, comme de l'Orient à l'Occident, ou du règne de Charlemagne à celui de Louis XVI: elles le fera moins si les points sont plus voisins, comme d'Italie en France, ou du siècle de François I à celui de Louis XIV: en un mot, plus les termes comparés se rapprocheront, plus les différences paroîtront diminuer; mais elles ne seront jamais totalement anéanties: elles demeureront encore sensibles entre deux nations contiguës, entre deux provinces limitrophes, entre deux villes voisines, entre deux quartiers d'une même ville, entre deux familles d'un même quartier: il y a plus, le même homme varie ses façons de parler d'âge en âge, de jour en jour. De là la diversité des dialectes d'une même langue, suite naturelle de l'égalité liberté & de la différente position des peuples & des États qui composent une même nation: de là cette mobilité, cette succession de nuances, qui modifie perpétuellement les langues, & les métamorphose insensiblement en d'autres toutes différentes; c'est en core une des principales causes des difficultés qui peuvent se trouver dans l'étude des *Grammaires particulières*.

Rien n'est plus aisé que de se méprendre sur le véritable usage d'une langue. Si elle est morte, on ne peut que conjecturer; on est réduit à une portion bornée de témoignages consignés dans les livres du meilleur siècle. Si elle est vivante, la mobilité perpétuelle de l'usage empêche qu'on ne puisse l'aligner d'une manière fixe; ses oracles n'ont qu'une vérité momentanée. Dans l'un & dans l'autre cas, il ne faut négliger aucune des ressources que le hasard peut offrir, ou que l'art d'enseigner peut fournir.

Le moyen le plus utile & le plus avoué par la raison & par l'expérience, c'est de diviser l'objet dont on traite en différens points capitaux; auxquels on puisse rapporter les différens principes & les diverses observations qui concernent cet objet. Chacun de ces points capitaux peut être subdivisé en des parties subordonnées, qui serviront à mettre de l'ordre dans les matières relatives aux premiers chefs de distribution. Mais les membres de ces divisions doivent effectivement présenter des parties différencées de l'objet total, ou les différens points de vue sous lesquels on se propose de l'envisager; il doit y en avoir assez pour faire connoître tout l'objet, & assez peu pour ne pas surcharger la mémoire & ne pas distraire l'attention. Voici donc comment nous croyons devoir distribuer la *Grammaire*, soit générale soit particulière.

La *Grammaire* considère la Parole dans deux états

différents, ou comme prononcée, ou comme écrite ; la Parole écrite est l'image de la Parole prononcée ; & celle-ci est l'image de la Pensée. Ces deux points de vue peuvent donc être comme les deux principaux points de réunion, auxquels on rapporte toutes les observations grammaticales ; & toute la Grammaire se divise ainsi en deux parties générales, dont la première, qui traite de la Parole, peut être appelée *Orthologie* ; & la seconde, qui traite de l'écriture, se nomme *Orthographe*. La nécessité de caractériser avec précision les points essentiels de notre système grammatical, & la liberté que l'usage de notre langue parait avoir laissée sur la formation des termes techniques, nous ont déterminés à en risquer plusieurs, que l'on trouvera dans le tableau que nous allons présenter de la distribution de la Grammaire. Nous ferons en sorte qu'il soit dans l'analogie des termes didactiques usités, & qu'ils expriment exactement toute l'étendue de l'objet que nous prétendons leur faire désigner : à mesure qu'ils se présenteront, nous les expliquerons par leurs racines. Ainsi, le mot *Orthologie* a pour racines *orthos*, *rectus*, & *logos*, *sermo* ; ce qui signifie *manière de bien parler*.

De l'*Orthologie*. Pour rendre la pensée sensible par la Parole, on est obligé d'employer plusieurs mots, auxquels on attache les sens partiels que l'Analyse détermine dans la pensée totale. C'est donc des mots qu'il est question dans la première partie de la Grammaire, & on peut les y considérer ou isolés ou rassemblés, c'est à dire, ou hors de l'élocution ou dans l'ensemble de l'élocution ; ce qui partage naturellement le traité de la Parole en deux parties, qui sont la *Lexicologie* & la *Syntaxe*. Le terme de *Lexicologie* signifie *explication des mots* ; R R. *λέξις*, *vocabulum*, & *logos*, *sermo*. Ce mot a déjà été employé par M. l'abbé Girard, mais dans un sens différent de celui que nous lui assignons, & que ses racines même paraissent indiquer. M. Durols semble diviser, comme nous, l'objet du traité de la Parole ; il commence ainsi ses *Remarques sur le dernier chapitre de la Grammaire générale* : « La Grammaire, de quelque langue que ce soit, a deux fondemens, le *Vocabulaire* & la *Syntaxe* ». Mais le Vocabulaire n'est que le catalogue des mots d'une langue, & chaque langue a le sien ; au lieu que ce que nous appelons *Lexicologie* contient sur cet objet des principes raisonnés communs à toutes les langues.

1. L'office de la Lexicologie est donc d'expliquer tout ce qui concerne la connaissance des mots ; & pour y procéder avec méthode, elle en considère le matériel, la valeur, & l'étymologie.

1^{re}. Le matériel des mots comprend leurs éléments & leur *profodie*.

Les voix & les articulations sont les parties élémentaires des mots ; & les syllabes qui résultent de leur combinaison, en font les parties intégrantes & immédiates. Voyez VOIX & SYLLABES.

La Profodie fixe les décisions de l'usage par rapport à l'accent & à la quantité. L'accent est la mesure de l'élevation, comme la quantité est la mesure de la durée de la voix dans chaque syllabe. Voyez PROSODIE, ACCENT, & QUANTITÉ.

Les mots ne conviennent pas toujours la forme matérielle que l'usage vulgaire leur a assignée primitivement ; souvent il se fait des changements, ou dans les parties élémentaires, ou dans les parties intégrantes qui les composent, sans que ces licences avouées de l'usage en altèrent la signification ; comme dans les mots *religio*, *amasti*, *amaris*, au lieu de *religio*, *amavisti*, *amari*. On donne communément le nom de *figures* aux divers changements qui arrivent à la forme matérielle des mots. Voyez, au mot FIGURE, l'article des figures de diction qui regardent le matériel du mot.

2^o. La valeur des mots consiste dans la totalité des idées que l'usage a attachées à chaque mot. Les différentes espèces d'idées que les mots peuvent rassembler dans leur signification, donnent lieu à la Lexicologie de distinguer dans la valeur des mots trois sens différens ; le sens fondamental, le sens spécifique, & le sens accidentel.

Le sens fondamental est celui qui résulte de l'idée fondamentale que l'usage a attachée originellement à la signification de chaque mot ; cette idée peut être commune à plusieurs mots, qui n'ont pas pour cela la même valeur, parce que l'esprit l'envisage dans chacun d'eux sous des points de vue différens. Par rapport à cette idée primitive, les mots peuvent être pris ou dans le sens propre ou dans le sens figuré. Un mot est dans le sens propre, lorsqu'il est employé pour recueillir dans l'esprit l'idée qu'on a eu intention de lui faire signifier primitivement ; & il est dans le sens figuré, lorsqu'il est employé pour exciter dans l'esprit une autre idée qui ne lui convient que par son analogie avec celle qui est l'objet du sens propre. On donne communément le nom de *Tropes* aux divers changements de cette espèce, qui peuvent se faire d'un sens fondamental des mots. Voyez SENS, & TROPES.

Le sens spécifique est celui qui résulte de la différence des points de vue, sous lesquels l'esprit peut envisager l'idée fondamentale relativement à l'analyse de la pensée. De là les différentes espèces de mots, les noms, les pronoms, les adjectifs, &c. (Voyez MOT, NOM, PRONOM, &c.) On trouve souvent des mots de la même espèce, qui semblent exprimer la même idée fondamentale & le même point de vue analytique de l'esprit ; on donne à ces mots la qualification de *synonymes*, pour faire entendre qu'ils ont précisément la même signification ; & on appelle *synonymie* la propriété qui les fait ainsi qualifier. Nous examinerons ce qu'il y a de vrai & d'utile sur cette matière aux articles SYNONYMES & SYNONYMIE.

Le sens accidentel est celui qui résulte de la différence

différence des relations des mots à l'ordre de l'énonciation. Ces diverses relations sont communément indiquées par des formes différentes, telles qu'il plaît aux usages arbitraires des langues de les fixer : de là les genres, les cas, les nombres, les personnes, les temps, les modes. (Voyez ACCIDENT, & tous les mots que nous venons d'indiquer). Les différentes lois de l'usage sur la génération des formes qui expriment ces accidents, constituent les déclinaisons & les conjugaisons. V. DECLINAISON, & CONJUGAISON.

3°. L'étymologie des mots est la source d'où ils sont tirés. L'étude de l'étymologie peut avoir deux fins différentes.

La première est de suivre l'analogie d'une langue, pour se mettre en état d'y introduire les mots nouveaux, selon l'urgence des besoins : c'est ce qu'on appelle la formation ; & elle se fait ou par dérivation, ou par composition. De là les mots primitifs, & les dérivés, les mots simples & les composés. Voyez FORMATION.

Le second objet de l'étude de l'étymologie, est de remonter effectivement à la source d'un mot, pour en fixer le véritable sens par la connoissance de ses racines génératrices ou élémentaires, naturelles ou tirées : c'est l'art étymologique, qui suppose des moyens d'invention, & des règles de critique pour en faire usage. V. ETYMOLOGIE & ART ETYMOLOGIQUE.

Tels sont les points de vue fondamentaux auxquels on peut rapporter les principes de la Lexicologie. C'est aux Dictionnaires de chaque langue à marquer, sur chacun des mots qu'ils renferment, les décisions propres de l'usage relatives à ces points de vue. V. DICTIONNAIRE, & plusieurs remarques de l'article ENCYCLOPÉDIE.

II. L'office de la Syntaxe est d'expliquer tout ce qui concerne le concours des mots réunis pour exprimer une pensée. Quand on veut transmettre sa pensée par le secours de la Parole, la totalité des mots que l'on réunit pour cette fin, fait une proposition : la Syntaxe en examine la matière & la forme.

1°. La matière de la proposition est la totalité des parties qui entrent dans la composition ; & ces parties sont de deux espèces, logiques & grammaticales.

Les parties logiques sont les expressions totales de chacune des idées que l'esprit aperçoit nécessairement dans l'analyse de la pensée, savoir le sujet, l'attribut, & la copule. Le sujet est la partie de la proposition qui exprime l'objet dans lequel l'esprit aperçoit l'existence ou la non-existence d'une modification ; l'attribut est celle qui exprime la modification dont l'esprit aperçoit l'existence ou la non-existence dans le sujet ; & la copule est la partie qui exprime l'existence ou la non-existence de l'attribut dans le sujet.

GRAMM. ET LITTÉRAT. Tome II.

Les parties grammaticales de la proposition sont les mots que les besoins de l'énonciation & de la langue que l'on parle y font entrer, pour constituer la totalité des parties logiques. Voyez SUJET, & COPIULE.

Les différentes manières dont les parties grammaticales constituent les parties logiques, forment les différentes espèces de propositions, les simples & les composées, les incomplètes & les complexes, les principales & les incidentes, &c. Voyez PROPOSITION, & ce qui en est dit à l'article CONSTRUCTION.

2°. La forme de la proposition consiste dans les inflexions particulières & dans l'arrangement respectif des différentes parties dont elle est composée. Par rapport à cet objet, la Syntaxe est différente dans chaque langue pour les détails, mais toutes les règles, dans quelque langue que ce soit, s'appellent à trois chefs généraux, qui sont la Concordance, le Régime & la Construction.

La concordance est l'uniformité des accidents communs à plusieurs mots, comme sont les genres, les nombres, les cas, &c. Les règles que la Syntaxe prescrit sur la concordance, ont pour fondement un rapport d'identité entre les mots qu'elle fait accorder, parce qu'ils expriment conjointement un même & unique objet. Ainsi, la concordance est ordinairement d'un mot modificatif avec un mot subordonné, parce que la modification d'un sujet n'est autre chose que le sujet modifié. Le modificatif se rapporte au subordonné, ou par apposition, ou par attribution : par apposition, lorsqu'ils sont réunis pour exprimer une seule idée précise, comme quand on dit, *Ces hommes savants* ; par attribution, lorsque le modificatif est l'attribut d'une proposition dont le subordonné est le sujet, comme quand on dit, *Ces hommes sont savants*. Toutes les langues qui admettent dans les modificatifs des accidents semblables à ceux des subordonnés, mettent ces mots en concordance dans le cas de l'apposition, parce que l'identité est réelle & nécessaire ; la plupart l'exigent encore dans le cas de l'attribution, parce que l'identité est réelle : mais quelques-unes ne l'admettent pas, & emploient l'adverbe au lieu de l'adjectif, parce que, dans l'analyse de la proposition, elles envisagent le sujet & l'attribut comme deux objets séparés & différents ; ainsi, pour dire *ces hommes savants*, on dit en allemand *diese gelehrten mennen*, comme en latin *hi docti viri* ; mais pour dire *ces hommes sont savants*, on dit en allemand *diese mennen sind gelehrte*, comme on dit en latin *hi viri sunt docti*, ou *cum doctis*, au lieu de dire *sunt docti*. L'une de ces deux pratiques est peut-être plus conforme que l'autre aux lois de la Grammaire générale ; mais entreprendre sur ce principe de réformer celle des Juifs que l'on croiroit la moins exacte, ce seroit se battre contre la plus essentielle des lois de la Grammaire générale même, qui doit abandonner sans retour le choix

B b

des moyens de la parole à l'usage; *quem pendis arbitrii est & jus & norma loquendi.* Voyez CONCORDANCE, APPPOSITION, & USAGE.

Le régime est le signe que l'usage a établi dans chaque langue, pour indiquer le rapport de détermination d'un mot à un autre. Le mot qui est en régime sert à rendre moins vague le sens général de l'autre mot auquel il est subordonné; & celui-ci, par cette application particulière, acquiert un degré de précision qu'il n'a point par lui-même. Chaque langue a ses pratiques différentes pour caractériser le régime & les différentes espèces de régimes: ici, c'est par la place; là, par des prépositions; ailleurs, par des terminaisons; partout c'est par les moyens qu'il a plu à l'usage de consacrer. Voyez RÉGIME, & DÉTERMINATION.

La construction est l'arrangement des parties logiques & grammaticales de la proposition. On doit distinguer deux sortes de construction: l'une analytique, & l'autre usuelle.

La construction analytique est celle où les mots sont rangés dans le même ordre que les idées se présentent à l'esprit dans l'analyse de la pensée. Elle appartient à la *Grammaire générale*, & elle est la règle invariable & universelle qui doit servir de base à la construction particulière de quelque langue que ce soit, elle n'a qu'une manière de procéder, parce qu'elle n'envisage qu'un objet, l'exposition claire & suivie de la pensée.

La construction usuelle est celle où les mots sont rangés dans l'ordre autorisé par l'usage de chaque langue. Elle a différents procédés, à cause de la diversité des vœux qu'elle a à combiner & à concilier: elle ne doit point abandonner totalement la succession analytique des idées, elle doit se prêter à la succession parthétique des objets qui intéressent l'ame, & elle ne doit pas négliger la succession euphonique des expressions les plus propres à flatter l'oreille. Ce mélange de vœux souvent opposés ne peut se faire sans avoir recours à quelques licences, sans faire quelques inversions à l'ordre analytique, qui est vraiment l'ordre fondamental: mais la *Grammaire générale* approuve tout ce qui mène à son but, à l'expression fidèle de la pensée. Ainsi, quelques vrais & quelques nécessaires que soient les principes fondamentaux de la *Grammaire générale* sur l'énonciation de la pensée, quelque conformés que les usages particuliers des langues puissent avoir à ces principes, on trouve cependant dans toutes des locutions tout à fait éloignées & des principes métaphysiques & des pratiques les plus ordinaires, ce sont des écarts de l'usage, avoués même par la raison. La construction usuelle est donc *simple ou figurée*: simple, quand elle suit sans écart le procédé ordinaire de la langue; figurée, quand elle adopte quelque façon de parler qui s'éloigne des lois ordinaires. On donne à ces locutions particulières le nom de *figures de construction*, pour les distinguer de celles dont nous avons

parlé plus haut, & qui sont des figures de mots, les unes relatives au matériel, & les autres au sens. Celles-ci sont les diverses altérations que les usages des langues autorisent dans la forme de la proposition. (Voyez FIGURE & CONSTRUCTION.) C'est communément sur quelques-unes de ces figures, que sont fondés les idiotismes particuliers des langues; & c'est en les ramenant à la construction analytique, que l'on vient à bout de les expliquer. C'est l'Analyse seule qui remplit les vides de l'Éllipse, qui justifie les redondances du Pléonisme, qui éclaire les détours de l'Inversion. Voilà, nous osons le dire, la manière la plus naturelle & la plus sûre d'introduire les jeunes gens à l'intelligence du latin & du grec. V. CONSTRUCTION, IDIOTISME, INVERSION, METHODE.

On voit par cette distribution de l'Orthologie, quelles sont les bornes précises de la *Grammaire* par rapport à cet objet. Elle n'examine ce qui concerne les mots, que pour les employer ensuite à l'expression d'un sens total dans une proposition. Faut-il réunir plusieurs propositions pour en composer un discours? chaque proposition isolée sera toujours du ressort de la *Grammaire*, quant à l'expression du sens que l'on y envisagera; mais ce qui concerne l'ensemble de toutes ces propositions, est d'un autre district. C'est à la Logique à décider du choix & de la force des raisons que l'on doit employer pour éclairer l'esprit: c'est à la Rhétorique à régler les tours, les figures, le style dont on doit se servir pour émouvoir le cœur par le sentiment, ou pour le gagner par l'agrément. Ainsi, la Logique enseigne en quelque sorte ce qu'il faut dire; la *Grammaire*, comment il faut le dire pour être entendu; & la Rhétorique, comment il convient de le dire pour persuader.

De l'Orthographe. Les Arts n'ont pas été portés du premier coup à leur perfection; ils n'y sont parvenus que par degrés, & après bien des changements. Ainsi, quand les hommes songèrent à communiquer leurs pensées aux absents, ou à les transmettre à la postérité, ils ne s'avisèrent pas d'abord des signes les plus propres à produire cet effet: ils commencèrent par employer des symboles représentatifs des choses, & ne songèrent à peindre la Parole même, qu'après avoir reconnu par une longue expérience l'insuffisance de leur première pratique, & l'insutilité de leurs efforts pour la perfectionner autant qu'il convenoit à leurs besoins. Voyez ÉCRITURE, CARACTÈRES, HIEROGLYPHES.

L'Écriture symbolique fut donc remplacée par l'Écriture orthographique, qui est la représentation de la Parole. C'est cette dernière seule qui est l'objet de la *Grammaire*; & pour en exposer l'art avec méthode, il n'y a qu'à suivre le plan même de l'Orthologie. Or nous avons d'abord considéré à part les mots qui sont les éléments de la proposition; ensuite nous avons envisagé l'ensemble de

la proposition : ainsi , la Lexicologie & la Syntaxe sont les deux branches générales du traité de la Parole. Celui de l'Ecriture peut se diviser également en deux parties correspondantes , que nous nommerons *Lexicographie* & *Logographie*. R. R. *Αἴτις*, *vocabulum*; *ῥήγας*, *sermo*; & *ὑποτίσις*, *scriptio*; comme si l'on disoit *orthographe des mots*, & *orthographe du discours*. Le terme de *Logographie* est connu dans un autre sens , mais qui est éloigné du sens étymologique que nous revendiquons ici , parce que c'est le seul qui puisse rendre notre pensée.

I. L'office de la Lexicographie est de prescrire les règles convenables pour représenter le matériel des mots , avec les caractères autorisés par l'usage de chaque langue. On considère dans le matériel des mots les éléments & la prosodie ; de là deux sortes de caractères , *caractères élémentaires*, & *caractères prosodiques*.

1°. Les caractères élémentaires sont ceux que l'usage a destinés primitivement à la représentation des éléments de la Parole , savoir les voix & les articulations. Ceux qui sont établis pour représenter les voix , se nomment *voyelles* ; ceux qui sont introduits pour exprimer les articulations , s'appellent *consonnes* : les uns & les autres prennent le nom commun de *lettres*. La liste de toutes les lettres autorisées par l'usage d'une langue , se nomme *alphabet* ; & on appelle *alphabétique*, l'ordre dans lequel on a coutume de les ranger. (Voyez ALPHABET, LETTRES, VOYELLES, CONSONNES.) Les grecs donnaient aux lettres des noms analogues à ceux que nous leur donnons ; ils les appelaient *στονία*, *éléments*, ou *ῥαφισμὰ*, *lettres*. Les termes d'*éléments*, de *voix*, & d'*articulations*, ne devoient convenir qu'aux éléments de la Parole prononcée ; comme ceux de *lettres*, de *voyelles*, & de *consonnes*, ne devoient se dire que de ceux de la Parole écrite : cependant c'est assez l'ordinaire de confondre ces termes , & de les employer les uns pour les autres. C'est à cet usage , introduit par la manière dont les premiers *grammairiens* envisagèrent l'art de la Parole , que l'on doit l'étymologie du mot *Grammaire*.

2°. Les caractères prosodiques sont ceux que l'usage a établis pour diriger la prononciation des mots écrits. On peut en distinguer de trois sortes : les uns règlent l'expression même des mots ou de leurs éléments ; tels que la *cédille*, l'*apostrophe*, le *tiret*, & la *diérèse* : les autres avertissent de l'accent, c'est à dire , de la mesure , de l'élevation de la voix ; ce sont l'*accent aigu*, l'*accent grave*, & l'*accent circonflexe* : d'autres enfin fixent la quantité ou la mesure de la durée de la voix ; & on les appelle *longue*, *brève*, & *douteuse*, comme les syllabes mêmes dont elles caractérisent le son. Voyez PROSODIE, ACCENT, QUANTITÉ, & les mots que nous venons d'indiquer.

II. L'office de la Logographie est de prescrire

les règles convenables pour représenter la relation des mots à l'ensemble de chaque proposition , & la relation de chaque proposition à l'ensemble du discours.

1°. Par rapport aux mots considérés dans la phrase , la Logographie doit en général fixer le choix des lettres capitales ou courantes ; indiquer les occasions où il convient de varier la forme du caractère , & d'employer l'italique ou le romain , & prescrire les loix usuelles sur la manière de représenter les formes accidentelles des mots relatives à l'ensemble de la proposition.

2°. Pour ce qui est de la relation de chaque proposition à l'ensemble du discours , la Logographie doit donner les moyens de distinguer la différence des sens , & en quelque sorte les différents degrés de leur mutuelle dépendance. Cette partie s'appelle *Ponctuation*. L'usage n'y décide guères que la forme des caractères qu'elle emploie : Part de s'en servir devient en quelque sorte une affaire de goût ; mais le goût a aussi ses règles , quoiqu'elles puissent plus difficilement être mises à la portée du grand nombre. Voyez PONCTUATION.

Tel est l'ordre que nous mettons dans notre matière d'envisager la *Grammaire*. D'autres suiviroient un plan tout différent , & auroient sans doute de bonnes raisons pour préférer celui qu'ils adopteroient. Cependant le choix n'en est pas indifférent. De toutes les routes qui conduisent au même but , il n'y en a qu'une qui soit la meilleure. Nous n'avons garde d'assurer que nous l'avons suivie : cette assertion seroit d'autant plus présomptueuse , que les principes d'après lesquels on doit décider de la préférence des méthodes didactiques , ne sont peut-être pas encore assez déterminés. Tout ce que nous pouvons avancer , c'est que nous n'avons rien négligé pour présenter les choses sous le point de vue le plus favorable & le plus lumineux.

Il ne faut pas croire cependant que chacune des parties que nous avons assignées à la *Grammaire* puisse être traitée seule d'une manière complète ; elles se doivent toutes des secours mutuels. Ce qui concerne l'Ecriture doit aller assez parallèlement avec ce qui appartient à la Parole : il est difficile de bien sentir les caractères distinctifs des différentes espèces de mots , sans connoître les vûes de l'Analyse dans l'expression de la Pensée ; & il est impossible de fixer bien précisément la nature des accidents des mots , si l'on ne connoît les emplois différents dont ils peuvent être chargés dans la proposition. Mais il n'en est pas moins nécessaire de rapporter à des chefs généraux toutes les matières grammaticales , & de tracer un plan qui puisse être suivi , du moins dans l'exécution d'un ouvrage élémentaire. Avec cette connoissance des éléments , on peut reprendre le même plan & l'approfondir de suite sans obstacle , parce que les premières notions présenteront partout les secours

qui sont dûs à l'une des parties par les autres. Nous allons les rapprocher ici dans un tableau raccourci, qui fera comme la récapitulation de

l'exposition détaillée que nous en avons faite, & qui mettra sous les yeux du lecteur l'ordre véritablement encyclopédique des observations grammaticales.

SYSTÈME FIGURÉ DES PARTIES DE LA GRAMMAIRE.

GRAMMAIRE.

II. ORTHOGRAPHE.

I. ORTHOLOGIE.

II. LOGOGRAFIE. I. LEXICOGRAPHIE.

II. SYNTAXE.

I. LEXICOLOGIE.

CARACTÈRES
ELEMENTAIRES
OU LETTRES.

Voyelles.
Consonnes.

d'expression.

CARACTÈRES
PROSODIQUES.

d'accent.

de quantité.

CHOIX DES
LETTRES.
relativement à la
phrase.

Lettres capitales ou courantes.
Caractères romains ou italiques.
Lettres représentatives des accidents des mots.

PONCTUATION.

Voix & Articulations.
Syllabes.

Figures de diction.

Accent.
Quantité

Propre.
Figuré. Tropes.

Noms.
Pronoms, &c. } *Synonymie.*

Genres.
Nombres, &c. } *Déclinaisons.
Conjugaisons.*

Dérivation.
Composition. } Mots primitifs.
Mots dérivés.
Mots simples.
Mots composés.

Invention.
Critique.

Parties logiques. } Sujet.
Attribut.
Copule.

Parties grammaticales.
Simples & composées.
Incomplexes & complexes.
Principales & incidentes, &c.

Concordance.
Régime.

Analytique.

Ufuelle. { Simple.
Figurée. *Fig. de consr.*

Alphabet.

Cédille.
Apostrophe.
Tiret.
Diérèse.

Accent aigu.
Accent grave.
Accent circonflexe.

Longue.
Brève.
Douteuse.

Il faudroit peut-être, pour donner à cet article toute la perfection nécessaire, faire connoître ici les différentes Grammaires des langues s'avantes & vulgaires. Nous l'aurions souhaité, & nous l'avions même insinué à notre illustre prédécesseur : mais le temps ne nous a pas permis de le faire nous-mêmes ; & notre respect pour le Public nous empêche de lui présenter des jugements hasardés ou copiés. Nous dirons simplement qu'il y a peu d'ouvrages de Grammaire dont on ne puisse tirer quelque avantage, mais aussi qu'il y en a peu où il n'y ait quelque chose à désirer pour le philosophe. (MM. BEAUVIS & DOUCHET.)

Les Remarques sur la Grammaire générale de Port-Royal, par M. Duclos, étant un ouvrage très-bon & très-utile, nous avons cru faire plaisir à nos lecteurs d'insérer ici les Remarques suivantes de M. de Mairan sur cet ouvrage, lesquelles n'ont jamais été imprimées.

Si l'on d'examen est naïf, c'en fera une cinquième à ajouter ; car il me semble qu'il y a cette différence avec celles de bien, rien, &c, où l'on se trouve précédé d'un i, qu'on y entend encore un peu sonner l'i après l'e, & qu'on ne l'entend point du tout après le dernier e d'examen ; mais j'avoue que je n'ai pas assez observé la prononciation de ce mot.

Ne seroit-ce point des triphthongues que *iao*, roi de la Chine, car les chinois n'ont que des monosyllabes, *miao*, cri du chat, &c ? Je crois y entendre distinctement *mi-a-ou*.

Je répéterois les accents, pour éviter un petit rien d'équivoque grammaticale qui se soutient, quoiqu'il soit sensible. On ne fait de pareilles remarques qu'en lisant de tels auteurs.

L'insinuation des genres épargne, ce me semble, tant de répétitions du substantif, tant d'alongements & de circonlocutions dans le discours parlé ou écrit, dans les transitions, dans les descriptions ; les divers genres portent quelquefois tant de clarté & de variété de sons dans le style, que j'aurais bien de la peine à les proscrire, ou à me persuader que les inconvénients pussent jamais en balancer les avantages ; combien ces avantages ne seroient-ils point augmentés, si nous avions un neutre comme les grecs & les romains ; si nous pouvions varier ainsi, par exemple, ces trois genres, *rendu*, *rendue*, *rendut* ; quelle facilité, quelle brièveté ne jeroient-ils pas souvent dans le courant d'une composition de prose ou de vers !

On allègue le désagrément de cet e muet qui termine les adjectifs féminins dont le masculin est en e, i, ou u, & dont il résulte *de, ie, ue*. Qu'il me soit permis de dire ce que je pense, & ma manière de sentir sur de fuir.

Il arrive très-fréquemment que cet e ne s'entend pas plus que le *schwa* ; elle s'est rendue plus difficile que je ne pensois, ne me donne guères

qu'on u plus soutenu & plus long, jusques là que bien des grammairiens ont cru pouvoir retrancher l'e muet qui le suit. De là en partie la grande question des participes ; & il en est ainsi de tous les *de, ie, ne*, suivis d'un mot qui commence par une consonne.

La Poésie l'élide, & s'épargne par là le soin de chercher un tour ou plus ou moins naturel, que ne lui fourniroit pas le masculin, qui ne s'élide point.

L'honneur est comme une île-escarpée & sans bords.

Quatre élisions dans ce seul vers. Je vois bien que dans la quatrième l'oreille n'entend à la rigueur que *pe-é* ; comme dans cet autre exemple,

Un son harmonieux s'y mêle au bruit des eaux,

elle n'entend qu'un équivalent des mots *ni moi, ni eux* ; mais il est de fait que les deux vers sont très-beaux & qu'ils ne blessent en rien notre oreille, tandis qu'*escarpée-é*, & *ni moi ni eux* y seroient insupportables.

En général, je pense que les fréquentes élisions de notre langue y produisent une beauté.

Par toi-même bientôt conduire à l'Opéra,

De quel air penses-tu que ta sainte y verra

Du spectacle-enchanter la pompe-harmonieuse ?

C'est que Pélisson y fait entendre à l'esprit quelque chose de plus qu'à l'oreille ; & pour en revenir à notre *escarpée & sans bords*, au son harmonieux, &c, je crois qu'il y intervient nécessairement & involontairement un jugement de l'âme, qui ex rectifie l'hiatus dont l'oreille auroit souffert dans tout autre cas. Ce n'est point ici, à mon avis, une affaire de fantaisie, de pure habitude, ni de convention ; c'est une espèce de sensation composée du physique & de l'intellectuel. Voyez HATVUS.

Oserois-je ramener à la question d'optique sur la lune ? La lune nous paroît plus grande lorsque nous la voyons lever sous l'horizon au delà d'une vaste campagne, aperçue ou jugée, que quand elle est parvenue jusqu'au méridien & plus près du zénith ; cependant la lune se peint dans notre œil sous un angle sensiblement plus petit à l'horizon qu'au zénith. Il n'est point aujourd'hui d'opicien un peu philosophe qui ne convienne là dessus, avec le P. Malebranche, & du fait, & de la raison que le P. Malebranche en donne, d'après la distance implicitement présumée & par ses jugements naturels, composés & involontaires. *L'escarpée & moi ni eux, pompe*, voilà ce qui frappe l'oreille ; *escarpée & sans bords*, un son harmonieux, la pompe harmonieuse, c'est ce que l'esprit y entend. On peut dire qu'en cette occasion, comme en beaucoup d'autres semblables, l'esprit fait élision à l'oreille, qui, à son tour & dans bien d'autres

aussi, ne manquera pas de donner le change à l'esprit.

J'avoue encore que ces *de, le, ue*, dans la suite du discours, même sans élision, ne me choquent pas tant que bien des gens, dont l'organe est peut-être plus délicat que le mien. Je prends garde que la langue grèque abonde en ces concours de voyelles; Homère, l'harmonieux Homère en est plein. Or la langue grèque est, de l'aveu des anciens & des modernes, la langue du monde la plus douce: donc, &c. Ce n'est qu'une induction, une présumption; mais les présumptions bien fondées valent mieux que les raisonnements, quand ceux-ci portent sur des circonstances douteuses, & dont il est trop difficile d'assigner le dénombrement; du reste, il ne faut que faire attention aux trois préterits, aux trois futurs, & à cent autres inflexes de la langue grèque, pour sentir combien le peuple chez qui elle s'est formée doit avoir eu les organes de l'oreille & du cerveau souples & délicats.

Il n'est pas étonnant que l'anglois, qui n'a ni conjugaison ni terminaison distinctive des verbes, où l'on ne dit presque que *moi aujourd'hui amour, moi hier amour, moi demain amour*, pour *j'aime aujourd'hui, j'aimais hier, j'aimerai demain*, n'ait point aussi de genres ni de terminaisons distinctives pour ses adjectifs féminins; elle n'en a pas même pour désigner le pluriel de ses adjectifs quelconques, quoique ses substantifs aient un pluriel, *philosophical transactions*. Serait-ce à l'intelligence de leurs ancêtres que les anglois doivent en faire honneur? Rien ne marque mieux au contraire une origine de paysans grossiers; on y a suppléé sans doute par quelques signes, par des endriatiques: il en a pu même quelquefois naître des commodités & des grâces; il en naît tour comme des défauts; & ce n'est pas merveille qu'un peuple, devenu depuis si recommandable, & qui ne le cède à aucun autre dans les Sciences ni dans les Arts, non plus qu'en Eloquence & en Poésie, ait trouvé le moyen de s'expliquer en sa langue; mais le vice d'origine y demeure empreint.

* Quant à la difficulté d'apprendre une langue qui a des genres, c'est encore à la balance des inconvénients & des avantages à décider la question. (M. DE MAIRAN.)

GRAMMAIRIEN, adj. qui est souvent pris substantivement. Il se dit d'un homme qui a fait une étude particulière de la Grammaire.

Autrefois on distinguait entre *Grammairien* & *Grammatiste*: on entendoit par *Grammairien* ce que nous entendons par *homme de Lettres*, *homme d'éducation*, *bon critique*; c'est en ce sens que Suetone a pris ce mot dans son livre des *Grammairiens célèbres*. Voyez ci-devant l'article GRAMMATAIRE.

Quintilien dit qu'un *Grammairien* doit être

philosophe, orateur; avoir une vaste connoissance de l'Histoire; être excellent critique, & interprète judicieux des anciens auteurs & des poètes: il veut même que son *Grammairien* n'ignore pas la Musique. Tout cela suppose un discernement juste & un esprit philosophique, éclairé par une saine Logique & par une Métaphysique solide. *Mixtum in his omnibus judicium est*. Quintil. *inst. orat. lib. 1. c. iv.*

Ceux qui n'avoient pas ces connoissances & qui étoient bornés à montrer par état la pratique des premiers éléments des Lettres, étoient appelés *Grammatistes*.

Aujourd'hui on dit d'un homme de Lettres, qu'il est *bon Grammairien*, lorsqu'il s'est appliqué aux connoissances qui regardent l'art de parler & d'écrire correctement.

Mais s'il ne connoît pas que la Parole n'est que le signe de la pensée, que par conséquent l'art de parler suppose l'art de penser; en un mot, s'il n'a pas cet esprit philosophique qui est l'instrument universel & sans lequel nul ouvrage ne peut être conduit à la perfection; il est à peine *Grammatiste*: ce qui fait voir la vérité de cette pensée de Quintilien, «Que la *Grammaire* au fond est bien au dessus de ce qu'elle paroît être d'abord»: *Plus habet in recessu quam in fronte promittit*. Quintil. *inst. orat. lib. 1. c. iv. init.*

Bien des gens confondent les *Grammairiens* avec les *Grammatistes*: mais il y a toujours un ordre supérieur d'hommes, qui, comme Quintilien, ne jugent les choses grandes ou petites que par rapport aux avantages réels que la société peut en recueillir: souvent ce qui paroît grand aux yeux du vulgaire, ils le trouvent petit, si la société n'en doit tirer aucun profit; & souvent ce que le commun des hommes trouvent petit, ils le jugent grand, si les citoyens en doivent devenir plus éclairés & plus instruits, & qu'il doive en résulter qu'ils en penseront avec plus d'ordre & de profondeur; qu'ils s'exprimeront avec plus de justesse, de précision, & de clarté; & qu'ils en feront bien plus disposés à devenir utiles & vertueux. (M. DE MARSAIS.)

(N.) GRAMMATICAL, E, adj. Conforme aux règles de la Grammaire. *Construction grammaticale. Exaditude grammaticate.*

Il n'y a point de langue qui se soit constamment affermie à l'exaditude grammaticale: les vides de l'Ellipse, les réductions du Pléonisme, la plupart des idiotismes en sont des transgressions, qui toutefois, loin d'être nuisibles dans les langues, y sont au contraire des sources précieuses de beauté & d'énergie. (M. BEAURÊPE.)

(N.) GRAMMATICALEMENT, adv. Conformément aux règles de la Grammaire. Ce n'est pas assez qu'un discours soit *grammaticalement*

irrépréhensible ; il y faut de l'élégance , de la noblesse , & quelquefois des écarts heureux qui s'élèvent au dessus de la rigide inflexibilité des règles. *Quare*, dit Quintilien (*Instit. orat.* l. vi.) , *mihi non invenisti dici victor , aliud est latine , aliud grammaticè loqui*. Ce que dir ce sage théoricien de la langue latine , doit se dire sans exception de toutes les langues. (*M. BEAUZÉE* .)

GRAVE, adj. *En terme de Grammaire*, on dit , *accent grave*, *acc nt aig* , *accent circonflexe* ; & cela se dit également & des différentes élévations de la voix , & des signes prosodiques qui les caractérisent dans les langues anciennes , & des mêmes caractères tels que nous les employons aujourd'hui , & qui sont destinés à une autre fin. *Voyez ACCENT*. (*JAM. BEAUZÉE & DOUCHET* .)

On se méprendroit au sens de ce mot , si l'on croyoit que , dans notre langue , les voyelles graves ont un son plus bas que les voyelles aigres. Le caractère de nos voyelles graves n'est pas l'habitude , mais le volume , la qualité du son : par exemple , dans *passer*, *déjeuner*, *guêter*, l'a , l'o & l'ou sont plus renflés & plus lourds que dans *placer*, *raisonner*, *duiter*, mais l'intonation est la même.

Les sons graves , pour la même cause , sont naturellement longs , mais ce caractère ne les distingue pas des sons clairs qui peuvent aussi s'allonger , & c'est à quoi l'on s'est mépris : le son grave ne peut pas être bref à cause de son renflement ; mais le son clair peut être long. Par exemple , l'o de *voler*, *derober*, est long , & n'est point grave ; & soit dans la prononciation naturelle , soit dans le chant , rien n'empêche la voix d'appuyer sur l'a de *lucage* & sur l'o de *couronne*. Le son clair , en se prolongeant , ne devient pas pour cela plus grave , parce que l'émission en est toujours égale , & que la durée n'ajoute rien à son volume naturel. Ainsi , en donnant la même durée au son clair & au son grave , à l'a de *jage* & à celui d'*âge* , à l'o de *couronne* , & à celui de *trône* , à l'e de *tête* , & à l'e de *musette* , on les distinguera toujours. (*M. MARMONTEL* .)

GRAVE, SÉRIEUX. Synonymes.

Un homme grave n'est pas celui qui ne rit jamais ; c'est celui qui ne choque point les bien-séances de son état , de son âge , & de son caractère. L'homme qui dit constamment la vérité , par haine du mensonge ; un écrivain qui s'appuie toujours sur la raison ; un prêtre ou un magistrat attachés aux devoirs austères de leur profession ; un citoyen obscur , mais dont les mœurs sont pures & sagement réglées ; sont des personnages graves ; si leur conduite est éclairée & leurs discours judicieux , leur témoignage & leur exemple auront toujours du poids.

L'homme sérieux est différent de l'homme grave ;

témoin don Quichotte , qui médite & raisonne sérieusement ses folles entreprises & ses aventures périlleuses. Un prédicateur qui annonce des vérités terribles sous des images ridicules , ou qui explique des mystères par des comparaisons inférieures , n'est qu'un bouffon sérieux. (*ANONYME* .)

(N.) GRAVE, SÉRIEUX, PRUDE. Synonymes.

On est Grave par sagesse & par maturité d'esprit. On est Sérieux par humeur & par tempérament. On est Prude par goût & par assiduité.

La Légèreté est l'opposé de la Gravité ; l'Enjouement l'est du Sérieux ; le Badinage l'est de la Pruderie.

L'habitude de traiter les affaires nous donne de la Gravité. Les réflexions d'une Morale sévère rendent Sérieux. Le désir de passer pour Grave fait qu'on devient Prude. (*L'abbé GIRARD* .)

GREC, s. m. *Grammaire*, ou langue grecque , ou Grec ancien , est la langue que parlaient les anciens Grecs , telle qu'on la trouve dans les ouvrages de leurs auteurs , Platon , Aristote , Hérostrate , Démocritus , Thucydide , Xénophon , Homère , Hésiode , Sophocle , Euripide , &c. V. *LANGUE*.

La langue grecque s'est conservée plus long temps qu'aucune autre , malgré les révolutions qui sont arrivées dans le pays des peuples qui la parlaient.

Elle a été cependant altérée peu à peu , depuis que le siège de l'empire romain eut été transféré à Constantinople dans le quatrième siècle ; ces changements ne regardoient point d'abord l'analyse de la langue , la construction , les inflexions des mots , &c. Ce n'étoit que de nouveaux mots qu'elle acquéroit , en prenant des noms de dignités , d'offices , d'emplois , &c. Mais dans la suite , les incurusions des barbares , & surtout l'invasion des turcs , y ont causé des changements plus considérables. Cependant il y a encore à plusieurs égards beaucoup de ressemblance entre le Grec moderne & l'ancien. *Voyez l'article suivant GREC VULGAIRE*.

Le Grec a une grande quantité de mots ; ses inflexions sont autant variées , qu'elles sont simples dans la plupart des langues de l'Europe. *Voyez INFLEXION*.

Il a trois nombres ; le singulier , le duel , & le pluriel (*Voyez NUMBRE*) : beaucoup de temps dans les verbes ; ce qui répand de la variété dans le discours , empêche une certaine sécheresse qui accompagne toujours une trop grande uniformité , & rend cette langue propre à toutes sortes de vers. *Voyez TEMPS*.

L'usage des participes , de l'aoriste , du prétérit , & les mots composés qui sont en grand nombre dans cette langue , lui donnent de la force & de la brièveté , sans lui ôter de la clarté nécessaire.

Les noms propres, dans le *Grec*, signifient souvent quelque chose, comme dans les langues orientales. Ainsi, *Aristote* signifie homme fin ; *Démofthène* signifie force du peuple ; *Philippe* signifie qui aime les chevaux ; *Isocrate* signifie d'une égale force, &c. Voyez Nom.

Le *Grec* est la langue d'une nation polie, qui avoit du goût pour les Arts & pour les Sciences qu'elle avoit cultivés avec succès. On a consacré dans les langues vivantes quantité de mots *grecs* propres des Arts ; & quand on a voulu donner des noms aux nouvelles inventions, aux instruments, aux machines, on a souvent eu recours au *Grec*, pour trouver dans cette langue des mots faciles à composer qui exprimaient l'usage ou l'effet de ces nouvelles inventions. C'est sur ce principe qu'on a été formés les noms d'*acoustique*, d'*arcomètre*, de *karamite*, de *thermomètre*, de *logarithme*, de *telescope*, de *microscope*, de *loxodromie*, &c.

* *GREC VULGAIRE* ou MODERNE, est la langue qu'on parle aujourd'hui en Grèce.

On a écrit peu de livres en *Grec vulgaire* depuis la prise de Constantinople par les turcs ; ceux que l'on voit ne sont guères que des catéchismes, & quelques livres semblables, qui ont été composés ou traduits en *Grec vulgaire* par les missionnaires latins.

Les *Grecs* naturels parlent leur langue sans la cultiver : la misère où les réduit la domination des turcs, les rend ignorants par nécessité ; & la Politique ne permet pas, dans les Etats du grand seigneur, de cultiver les Sciences.

Soit par principe de religion ou de barbarie, les turcs ont détruit de propos délibéré les monuments de l'ancienne *Grèce*, & méprisé l'étude du *Grec*, qui pouvoit les polir & rendre leur empire florissant ; bien différents en cela des romains, ces anciens conquérants de la *Grèce*, qui s'appliquèrent à en apprendre la langue après qu'ils en eurent fait la conquête, pour pûser la politesse & le bon goût dans les Arts & dans les Sciences des *Grecs*.

On ne sauroit marquer précisément la différence qu'il y a entre le *Grec vulgaire* & le *Grec littéral* : elle consiste dans des terminaisons des noms, des pronoms, des verbes, & d'autres parties d'oraison qui mettent entre ces deux langues une différence à peu près semblable à celle que l'on remarque entre quelques dialectes de la langue italienne ou espagnole. Nous prenons des exemples

de ces langues, parce qu'elles sont plus connues que les autres ; mais on pourroit dire la même chose des dialectes des langues hébraïque, tudesque, esclavonne, &c.

Il y a aussi dans le *Grec vulgaire* plusieurs mots nouveaux, qu'on ne trouve point dans le *Grec littéral* ; des particules qui paroissent exotiques, & que l'usage seul a introduites pour caractériser certains temps des verbes, ou certaines expressions qui auroient sans ces particules le même sens, si l'usage avoit voulu s'en passer ; divers noms de dignités & d'emplois inconnus aux anciens *Grecs*, &c. quantité de mots pris des langues des nations voisines. *Dictionnaire de Trévoux & Chambers.* (L'abbé MALLET.)

(P. On peut prendre une connoissance plus précisée de la différence qu'il y a entre le *Grec vulgaire* & le *Grec littéral*, dans un ouvrage imprimé en 1709, chez Guignard, in-8°, & dédié au célèbre abbé Signon : c'est une *Nouvelle méthode pour apprendre les principes de la langue grecque vulgaire, divisée & partagée en XII heures*, par le P. F. THOMAS de Paris, capucin, missionnaire apostolique. Cette Grammaire, écrite en français, en latin, & en italien, est imprimée en trois colonnes, une pour chaque langue ; & quoique par ce moyen elle soit répétée trois fois, le volume n'est pourtant que de 360 pages.) (M. BEAUZEE.)

(N.) GROS, ÉPAIS. *Synonymes*. Une chose est *grosse* par la quantité de sa circonférence : elle est *épaisse* par l'une de ses dimensions.

Un arbre est *gros*. Une planche est *épaisse*.

Il est difficile d'embrasser ce qui est *gros*. On a de la peine à percer ce qui est *épais*. (L'abbé GIRARD.)

(N.) GUTTURAL, E, adj. Appartenant à la gorge ou au gosier. *Vaisseaux guttural*. *Glande gutturale*. *Articulations*, *Conjonctions gutturales*.

Ce mot, tiré immédiatement du latin *Guttur*, qui a le même sens, vient du nom *Guttur* (Gorge, Gosier).

Les articulations *gutturales* sont celles qui sont retentir l'explosion de la voix dans la région du gosier. Il y en a deux bien sensibles dans le français, G & Q ; telles qu'on les entend dans les mots *Gale*, *Cale* ; *vaguer*, *vaquer* ; &c. (M. BEAUZEE.)



H

H, c. f. *Grammaire*. C'est la huitième lettre de notre alphabet. Voyez ALPHABET.

Il n'est pas unanimement avoué par tous les grammairiens que ce caractère soit une lettre, & ceux qui en font une lettre ne font pas même d'accord entre eux; les uns prétendant que c'est une consonne, & les autres, qu'elle n'est qu'un signe d'aspiration. Il est certain que le plus essentiel est de convenir de la valeur de ce caractère; mais il ne sauroit être indifférent à la Grammaire de ne savoir à quelle classe on doit le rapporter. Essayons donc d'approfondir cette question, & cherchons-en la solution dans les idées générales.

Les lettres sont les signes des éléments de la parole, savoir des voix & des articulations. Voyez LETTRES. La voix est une simple émission de l'air sonore, & dont les différences essentielles dépendent de la forme du passage que la bouche prête à cet air pendant l'émission (voyez VOIX); & les voyelles sont les lettres destinées à la représentation des voix (voyez VOYELLES). L'articulation est une modification des voix produite par le mouvement subit & instantané de quelque une des parties mobiles de l'organe de la Parole; & les consonnes sont les lettres destinées à la représentation des articulations. Ceci mérite d'être développé.

Dans une thèse soutenue aux écoles de Médecine le 13 Janvier 1757 (*An ut cœteris animalibus, ita & homini, sua vox peculiaris?*), M. Savary prétend que l'interception momentanée du son est ce qui constitue l'essence des consonnes, c'est à dire, en distinguant le signe de la chose signifiée, l'essence des articulations; sans cette interception, la voix ne seroit qu'une cacophonie, dont les variations mêmes seroient sans agrément.

J'avoue que l'interception du son caractérise en quelque sorte toutes les articulations unanimement reconnues, parce qu'elles sont toutes produites par des mouvements qui embarrassent en effet l'émission de la voix. Si les parties mobiles de l'organe restotent dans l'état où ce mouvement les met d'abord, où l'on n'entendrait rien, ou l'on n'entendrait qu'un sifflement causé par l'échappement contraint de l'air hors de la bouche. Pour s'en assurer on n'a qu'à réunir les lèvres comme pour articuler un p, ou approcher la lèvre inférieure des dents supérieures, comme pour prononcer un v, & tâcher de produire le son a, sans changer cette position. Dans le premier cas, on n'entend rien jusqu'à ce que les lèvres se séparent; & dans le second cas, on n'aura qu'un sifflement informe.

Voilà donc deux choses à distinguer dans l'articulation: le mouvement instantané de quelque

H

partie mobile de l'organe, & l'interception momentanée du son; laquelle des deux est représentée par les consonnes; ce n'est sûrement ni l'une ni l'autre. Le mouvement en soi n'est point du ressort de l'ouïe; & l'interception du son, qui est un véritable silence, n'en est pas davantage. Cependant l'oreille distingue très-sensiblement les choses représentées par les consonnes; autrement, quelle différence trouveroit-elle entre les mots *santé*, *qualité*, qui se réduisent également aux trois sons *a-i-e*, quand on en supprime les consonnes?

La vérité est que le mouvement des parties mobiles de l'organe est la cause physique de ce qui fait l'essence de l'articulation: l'interception du son est l'effet immédiat de cette cause physique à l'égard de certaines parties mobiles; mais cet effet n'est encore qu'un moyen pour amener l'articulation même.

L'air est un fluide qui, dans la production de la voix, s'échappe par le canal de la bouche; il lui arrive alors, comme à tous les fluides en pareille circonstance, que, sous l'impression de la même force, ses efforts pour s'échapper & la vitesse en s'échappant croissent en raison des obstacles qu'on lui oppose; & il est très-naturel que l'oreille distingue les différents degrés de la vitesse & de l'action d'un fluide qui agit sur elle immédiatement. Ces accroissemens d'action instantanés comme la cause qui les produit, c'est ce qu'on appelle *explosion*. Ainsi, les articulations sont les différents degrés d'explosion que reçoivent les voix par le mouvement subit & instantané de quelque une des parties mobiles de l'organe.

Cela posé, il est raisonnable de partager les articulations & les consonnes qui les représentent, en autant de classes qu'il y a de parties mobiles qui peuvent procurer l'explosion aux voix par leur mouvement: de là trois classes générales de consonnes, les Labiales, les linguales, & les gutturales, qui représentent les articulations produites par le mouvement ou des lèvres, ou de la langue, ou de la trachée-artère.

L'aspiration n'est autre chose qu'une articulation gutturale, & la lettre *h*, qui en est le signe, est une consonne gutturale. Ce n'est point par les causes physiques; qu'il faut juger de la nature de l'articulation; c'est par elle-même: l'oreille en discerne toutes les variations, sans autre secours que sa propre sensibilité; au lieu qu'il faut les lumières de la Physique & de l'Anatomie pour en connaître les causes. Que l'aspiration n'occasionne aucune interception de la voix, c'est une vérité incontestable; mais elle n'en produit pas moins

C 6

l'explosion, en quoi consiste l'essence de l'articulation ; la différence n'est que dans la cause. Les autres articulations, sous l'impression de la même force expulsive, procurent aux voix des explosions proportionnées aux obstacles qui en embarrassent l'émission : l'articulation gutturale leur donne une explosion proportionnée à l'augmentation même de la force expulsive.

Aussi l'explosion gutturale produit-elle sur les voix le même effet général que toutes les autres, une distinction qui empêche de les confondre, quoique pareilles & consécutives : par exemple, quand on dit *la halle*, le second *a* est distingué du premier aussi sensiblement par l'aspiration *h*, que par l'articulation *b* quand on dit *la balle*, ou par l'articulation *f* quand on dit *la falle*. Cet effet euphonique est nettement désigné par le nom d'articulation, qui ne veut dire autre chose que *distinction* des membres ou des parties de la voix.

La lettre *h*, qui est le signe de l'explosion gutturale, est donc une véritable consonne ; & ses rapports analogiques avec les autres consonnes sont autant de nouvelles preuves de cette décision.

1°. Le nom épellatif de cette lettre, si je peux parler ainsi, c'est à dire, le plus commode pour la facilité de l'épellation, emprunte nécessairement le secours de l'*e* muet, parce que *h*, comme toute autre consonne, ne peut se faire entendre qu'avec une voyelle ; l'explosion de la voix ne peut exister sans la voix. Ce caractère se prête donc, comme les autres consonnes, au système d'épellation proposé dès 1666 par l'auteur de la Grammaire générale, mis dans tout son jour par M. Dumas, & introduit aujourd'hui dans plusieurs écoles depuis l'invention du bureau typographique.

2°. Dans l'épellation, on substitue à cet *e* muet la voyelle nécessaire, comme quand il s'agit de toute autre consonne ; de même qu'avec *b* on dit, *ba, bé, bi, bo, bu* ; &c. ; ainsi avec *h* on dit, *ha, hé, hi, ho, hu*, &c. ; comme dans *hameau, héros, hâou, hoqueton, happé*, &c.

3°. Il est de l'essence de toute articulation de précéder la voix qu'elle modifie, parce que la voix une fois échappée n'est plus en la disposition de celui qui parle, pour en recevoir quelque modification. L'articulation gutturale se conforme ici aux autres, parce que l'augmentation de la force expulsive doit précéder l'explosion de la voix, comme la cause précède l'effet. On peut reconnaître par là la fausseté d'une remarque que l'on trouve dans la Grammaire française de M. l'abbé Regnier (Paris, 1705, in-4°, p. 32 : ou 1706, in-12, p. 31), & qui est répétée dans la *Profodie française* de l'abbé d'Olivet. Ces deux auteurs disent que l'*h* est aspirée à la fin des trois interjections *ah, eh, oh*. A la vérité l'usage de notre orthographe place ce caractère à la fin de ces mots ; mais la prononciation renverse l'ordre, & nous disons *ha, hé, ho*. Il est impossible que l'organe de la Parole fasse entendre la voyelle avant l'aspiration.

4°. Les deux lettres *f* & *h* ont été employées l'une pour l'autre ; ce qui suppose qu'elles doivent être de même genre. Les latins ont dit *firum* pour *hircum*, *fossem* pour *horem*, en employant *f* pour *h* ; & au contraire, ils ont dit *heminas* pour *feminas*, en employant *h* pour *f*. Les espagnols ont fait passer ainsi dans leur langue quantité de mots latins, en changeant *f* en *h* : par exemple, ils disent, *hablar* (parler), de *fabulari* ; *hazer* (faire), de *facer* ; *herir* (blesser), de *ferire* ; *hado* (dessein), de *fatum* ; *higo* (figure), de *ficus* ; *hugar* (foyer), de *focus* ; &c.

Les latins ont aussi employé *v* ou *u* pour *h*, en adoptant des mots grecs : *veneti* vient de *ἠνῆι*, *Vesla* de *ἠρία*, *veslus* de *ἠδῆρ*, *ver* de *ἠρ*, &c. & de même *super* vient de *ὑπὲρ*, *septem* de *ἑπτά*, &c.

L'auteur des Grammaires de Port-Royal fait entendre dans sa *Méthode espagnole* (part. 1, ch. iij), que les effets presque semblables de l'aspiration à & du sifflement *f* ou *v* ou *u*, sont le fondement de cette commutabilité ; & il insinue dans la *Méthode latine*, que ces permutations peuvent venir de l'ancienne figure de l'esprit rude des grecs, qui étoit assez semblable à *f*, parce que, selon le témoignage de S. Isidore, on divisa perpendiculairement en deux parties égales la lettre *H*, & l'on prit la première moitié *f* pour signe de l'esprit rude, & l'autre moitié *h* pour symbole de l'esprit doux. Je laisse au lecteur à juger du poids de ces opinions, & me réduis à conclure tout de nouveau que toutes ces analogies de la lettre *h* avec les autres consonnes, lui en assurent incontestablement la qualité & le nom.

Ceux qui ne veulent pas en convenir soutiennent, dit M. du Marlais, que ce signe ne marquant aucun son particulier analogue au son des autres consonnes, il ne doit être considéré que comme un signe d'aspiration. (Voyez CUNNINGHAM.) Je réponds que cette objection ne prouve rien, parce qu'elle prouveroit trop. En effet on pourroit appliquer le raisonnement à toute classe de consonnes que l'on voudroit, parce qu'en général les consonnes d'une classe ne marquent aucun son particulier analogue au son des consonnes d'une autre classe : ainsi, l'on pourroit dire, par exemple, que nos cinq lettres labiales *b, p, v, f, m*, ne marquant aucun son particulier analogue aux sons des autres consonnes, elles ne doivent être considérées que comme les signes de certains mouvements des lèvres. Ajoute que ce raisonnement porte sur un principe faux, & qu'en effet la lettre *h* désigne un objet de l'ouïe très-analogue à celui des autres consonnes, je veux dire une explosion réelle des voix. Si l'on a cherché l'analogie des consonnes ou des articulations dans quelque autre chose, c'est une pure méprise.

Mais, dira-t-on, les grecs ne l'ont jamais regardée comme telle ; c'est pour cela qu'ils ne l'ont point placée dans leur alphabet, & que,

dans l'écriture ordinaire, ils ne la marquent que comme les accents au-dessus des lettres; & si dans la suite ce caractère a passé dans l'alphabet latin, & de là dans ceux des langues modernes, cela n'est arrivé que par l'indolence des copistes, qui ont suivi le mouvement des doigts, & écrit de suite ce signe avec les autres lettres des mots, plus tôt que d'interrompre ce mouvement pour marquer l'aspiration au-dessus de la lettre. C'est encore M. du Marlais (ibid.) qui prête ici son organe à ceux qui ne veulent pas même reconnoître à pour une lettre; mais leurs raisons demeurent toujours sans force sous la main même qui étoit la plus propre à leur en donner.

Que nous importe en effet que les grecs aient regardé ou non ce caractère comme une lettre, & que, dans l'écriture ordinaire, ils ne l'aient pas employé comme les autres lettres? n'avons-nous pas à opposer à l'usage des grecs celui de toutes les nations de l'Europe, qui le servent aujourd'hui de l'alphabet latin, qui y placent ce caractère, & qui l'emploient dans les mots comme toutes les autres lettres? Pourquoi l'autorité des modernes le céderoit-elle sur ce point à celle des anciens, ou pourquoi même ne l'emporteroit-elle pas, du moins par la pluralité des suffrages?

C'est, dit-on, que l'usage moderne ne doit son origine qu'à la négligence de quelques copistes mal-habiles, & que celui des grecs paroît venir d'une institution réfléchie. Cet usage, qu'on appelle moderne, est pourtant celui de la langue hébraïque dont le *he* n'est rien autre chose que notre *h*; & cet usage paroît tenir de plus près à la première institution des lettres, & au seul temps où, selon la judicieuse remarque de M. Duclos (*Remarques sur le V^e chap. de la 1. part. de la Grammaire générale*), l'orthographe ait été parfaite.

Les grecs eux-mêmes employèrent au commencement le caractère H, qu'ils nomment aujourd'hui *hêta*, à la place de l'esprit rude qu'ils introduisirent plus tard; d'anciens grammairiens nous apprennent qu'ils écrivoient *HOAOI* pour *hêoi*, *HEKATON* pour *hêkatw*; & qu'avant l'institution des consonnes aspirées, ils écrivoient simplement la ténue & H éniute, *THEOS* pour *thêos*. Nous avons fidèlement copié cet ancien usage des grecs dans l'orthographe des mots que nous avons empruntés d'eux, comme dans *rhétorique*, *théologie*; & eux-mêmes n'étoient que les imitateurs des phéniciens à qui ils devoient la connoissance des lettres, comme l'indique encore le nom grec *hêta*, assez analogue au nom *he* ou *heth* des phéniciens & des hébreux.

Ceux donc pour qui l'autorité des grecs est une raison déterminante, doivent trouver dans cette pratique un témoignage d'autant plus grave en faveur de l'opinion que je défends ici, que c'est le plus ancien usage, & à tout prendre, le plus

universel, puisqu'il n'y a guères que l'usage postérieur des grecs qui y fasse exception.

Au surplus, il n'est pas tout à fait vrai qu'ils n'aient employé que comme les accents le caractère qu'ils ont substitué à *h*. Ils n'ont jamais placé les accents que sur des voyelles, parce qu'il n'y a en effet que les voix qui soient susceptibles de l'espèce de modulation qu'indiquent les accents, & que cette sorte de modification est très-différente de l'explosion désignée par les consonnes. Mais ce que la Grammaire grecque nomme *Espirit* se trouve quelquefois sur les voyelles & quelquefois sur des consonnes. Voyez *ESPRIT*.

Dans le premier cas, il en est de l'esprit sur la voyelle, comme de la consonne qui la précède; & l'on voit en effet que l'esprit se transforme en une consonne, ou la consonne en un esprit, dans le passage d'une langue à une autre; le *h* grec devient *ver* en latin, le *fabulari* latin devient *hablar* en espagnol. On n'a pas d'exemple d'accents transformés en consonnes, ni de consonnes métamorphosées en accents.

Dans le second cas, il est encore bien plus évident que ce qu'on appelle l'esprit est de même nature que ce dont la consonne est le signe. L'esprit & la consonne ne sont associés que parce que chacun de ces caractères représente une articulation, & l'union des deux signes est alors le symbole de l'union des deux causes d'explosion sur la même voix. Ainsi, la voix de la première syllabe du mot grec *pho* est articulée comme la même voix *e* dans la première syllabe du mot latin *creo*; cette voix, dans les deux langues, est précédée d'une double articulation; ou, si l'on veut, l'explosion de cette voix y a deux causes.

Non seulement les grecs ont placé l'esprit rude sur des consonnes, ils ont encore introduit dans leur alphabet des caractères représentatifs de l'union de cet esprit avec une consonne, de même qu'ils en ont admis d'autres qui représentent l'union de deux consonnes: ils donnent aux caractères de la première espèce le nom de *consonnes aspirées*, ϕ, χ, θ ; & à ceux de la seconde le nom de *consonnes doubles*, ψ, ξ, ζ . Comme les premières sont nommées *aspirées*, parce que l'aspiration leur est commune & semble modifier la première des deux articulations, on pouvoit donner aux dernières la dénomination de *siglantes*, parce que le siglement leur est commun & modifie aussi la première articulation: mais les unes & les autres sont également doubles, & se décomposent effectivement de la même manière. De même que ψ vaut $\sigma\sigma$, que ξ vaut $\kappa\epsilon$, & que ζ vaut $\delta\sigma$; ainsi, ϕ vaut *ph*, χ vaut *kh*, & θ vaut *th*.

Il paroît donc qu'attribuer l'introduction de la lettre *h* dans l'alphabet à la prétendue indolence des copistes, c'est une conjecture hasardeuse en faveur d'une opinion à laquelle on tient par habitude, ou contre un sentiment dont on n'avoit pas appro-

font les preuves, mais dont le fondement se trouve chez les grecs mêmes, à qui l'on prête assez légèrement des vues toutes opposées.

Quoi qu'il en soit, la lettre *h* a dans notre orthographe différents usages qu'il est essentiel d'observer.

1. Lorsqu'elle est seule avant une voyelle dans la même syllabe, elle est aspirée ou muette.

1^{re}. Si elle est aspirée, elle donne au son de la voyelle suivante cette explosion marquée qui vient de l'augmentation de la force expulsive; & alors elle a les mêmes effets que les autres consonnes. Si elle commence le mot, elle empêche l'élision de la voyelle finale du mot précédent, ou elle en rend muette la consonne finale. Ainsi, au lieu de dire avec élision *funest' ardeur*, on dit *funest-h ardeur* en cinq syllabes, comme *funest-h combat*; au contraire, au lieu de dire au pluriel *funeste-s hasards*, comme *funeste-s ardeurs*, on prononce sans *funest' ha-*zards, comme *funest' combats*.

2^o. Si la lettre *h* est muette, elle n'indique aucune explosion pour le son de la voyelle suivante, qui reste dans l'état naturel de simple émission de la voix; dans ce cas, *h* n'a pas plus d'influence sur la prononciation que si elle n'étoit point écrite: ce n'est alors qu'une lettre purement étymologique, que l'on conserve comme une trace du mot radical où elle le trouvoit, plus tôt que comme le signe d'un élément réel du mot où elle est employée; & si elle commence le mot, la lettre finale du mot précédent, soit voyelle soit consonne, est réputée suivie immédiatement d'une voyelle. Ainsi, au lieu de dire sans élision *titr-e honorable*, comme *titr-e favorable*, on dit *titr' honorable* avec élision, comme *titr' onéreux*; au contraire, au lieu de dire au pluriel *titr-e honorables*, comme *titr-e favorables*, on dit, en prononçant *s*, *titr-s honorables*, comme *titr-s onéreux*.

Notre distinction de l'*h* aspirée & de l'*h* muette répond à celle de l'esprit rude & de l'esprit doux des grecs; mais notre manière est plus gauche que celle des grecs; puisque leur deux esprits avoient des signes distincts, & que nos deux *h* sont indistinguishables par la figure.

Il semble qu'il auroit été plus raisonnable de supprimer de notre orthographe tout caractère muet; & celle des italiens doit par là même arriver plus tôt que la nôtre au son point de perfection, parce qu'ils ont la liberté de supprimer les *h* muettes: *uomo*, homme; *uomini*, hommes; *avere*, avoir, &c.

Nous pourrions peut-être attacher une caducité au second semblage de l'*h* aspirée, puisque l'aspiration est un véritable flétement: ce moyen bien simple l'auroit toute équivoque, & l'*h* sans caducité seroit muette.

Il seroit du moins à souhaiter que l'on eût

quelques règles générales pour distinguer les mots où l'on aspire *h*, de ceux où elle est muette: mais celles que quelques-uns de nos grammairiens ont imaginées sont trop incertaines, fondées sur des notions trop éloignées des connoissances vulgaires, & sujettes à trop d'exceptions: il est plus court & plus sûr de s'en rapporter à une liste exacte des mots où l'on aspire. C'est le parti qu'a pris l'abbé d'Olivet, dans son excellent *Traité de la Prosodie française*: le lecteur ne sauroit mieux faire que de consulter cet ouvrage, qui d'ailleurs ne peut être trop lu par ceux qui donnent quelque soin à l'étude de la langue française.

II. Lorsque la lettre *h* est précédée d'une consonne dans la même syllabe, elle est ou purement étymologique, ou purement auxiliaire, ou étymologique & auxiliaire tout à la fois. Elle est étymologique, si elle entre dans le mot écrit par imitation du mot radical où il est dérivé; elle est auxiliaire, si elle sert à changer la prononciation naturelle de la consonne précédente.

Les consonnes après lesquelles nous l'employons en français sont *c, l, p, r, t*.

1^o. Après la consonne *c*, la lettre *h* est purement auxiliaire, lorsqu'avec cette consonne elle devient le type de l'articulation forte dont nous représentons la faible par *j*, & qu'elle n'indique aucune aspiration dans le mot radical: telle est la valeur de *h* dans les mots *chapeau*, *cheval*, *chameau*, *chose*, *chute*, &c. L'orthographe allemande exprime cette articulation par *sch*, & l'orthographe anglaise par *sh*.

Après *c* la lettre *h* est purement étymologique dans plusieurs mots qui nous viennent du grec ou de quelque langue orientale ancienne, parce qu'elle ne sert alors qu'à indiquer que les mots radicaux avoient un *k* aspiré, & que dans le mot dérivé elle laisse au *c* la prononciation naturelle du *k*, comme dans les mots *Achate*, *Chérjénise*, *Chironancie*, *Chaldée*, *Nabuchodonosor*, *Achab*, que l'on prononce comme si l'y avoit *Akate*, *Kerjénise*, *Kironancie*, *Kaldée*, *Nabuchodonosor*, *Akhab*.

Plusieurs mots de cette classe, étant devenus plus communs que les autres parmi le peuple, se sont insensiblement éloignés de leur prononciation originelle, pour prendre celle du français. Les fautes que le peuple commet d'abord par ignorance, deviennent enfin usage à force de répétitions, & sont lui-même pour les savants. On prononce aujourd'hui à la française, *archevêque*, *archidiacre*, *Acheron* prédominera enfin, quoique l'Opéra paroisse encore tenir pour *Aéron*. Dans ces mots, la lettre *h* est auxiliaire & étymologique tout à la fois.

Dans d'autres mots de même origine, où elle n'étoit qu'étymologique, elle en a été supprimée totalement; ce qui a abrégé la durée de la prononciation originelle de l'orthographe analogique;

rels sont les mots *caractère*, *colère*, *colique*, qui s'écrivoient autrefois *charadère*, *cholère*, *cholique*. Puiffe l'usage amener insensiblement la suppression de tant d'autres lettres qui ne servent qu'à défigurer notre orthographe ou à l'embarrasser !

20. Après la consonne l la lettre é est purement auxiliaire dans quelques noms propres, où elle donne à l la prononciation mouillée comme dans *Milhand* (nom de ville), où la lettre l se prononce comme dans *billet*.

30. H est tout à la fois auxiliaire & étymologique dans ph, elle y est étymologique, puisqu'elle indique que le mot vient de Phébreu ou du grec, & qu'il y a à la racine un p avec aspiration, c'est à dire, un *phé* D, ou un *phé* p; mais cette lettre est en même temps auxiliaire, puisqu'elle indique un changement dans la prononciation originelle du p, & que ph est pour nous un autre symbole de l'articulation dja désignée par f. Ainsi, nous prononçons *Joseph*, *philosophe*, comme s'il y avoit *Jossé*, *philosofé*.

Les Italiens emploient tout simplement f au lieu de ph; en cela, ils sont encore plus sages que nous, & n'en font pas moins bons étymologistes.

40. Après les consonnes r & t, la lettre h est purement étymologique; elle n'a aucune influence sur la prononciation de la consonne précédente, & elle indique seulement que le mot est tiré d'un mot grec ou hébreu, où cette consonne étoit accompagnée de l'esprit rude, de l'aspiration, comme dans les mots *rhapsodie*, *rhétorique*, *théologie*, *Thomas*. On a retranché certo à étymologique de quelques mots, & l'on a bien fait; ainsi, l'on écrit *triflor*, *trône* sans h; & l'orthographe y a gagné un degré de simplification.

Qu'il me soit permis de terminer cet article par une conjecture sur l'origine du mot *ache* que l'on donne à la lettre h, au lieu de l'appeler simplement *he*, en aspirant l' muet, comme on devoit appeler *be*, *pe*, *de*, *me*, &c., les consonnes b, p, d, m; &c.

On distingue dans l'alphabet hébreu quatre lettres gutturales, *ʾ*, *ח*, *ע*, *א*, *aleph*, *hé*, *khet*, *ain*, &c. on les nomme *ahécha* (*Grammaire hébraïque*, par M. l'abbé Ladvocat, pag. 6.). Ce mot facille est évidemment résulté de la somme des quatre gutturales, dont la première est a, la seconde hé, la troisième ts ou ch, & la quatrième ou ha. Or, *ch*, que nous prononçons quelquefois comme dans *Chalcédoine*, nous le prononçons aussi quelquefois comme dans *chanoine*; & en le prononçant ainsi dans le mot facille des gutturales hébraïques, on peut avoir dit de notre h que c'étoit une lettre gutturale, une lettre *ahécha*, par contraction une *ache*, & avec une terminaison française, une *ache*. Combien d'étymologies reçues qui ne sont pas fondées sur autant de vraisemblance ! (M. BRAUZZE.)

HABILE, *Grammaire*. Terme adjectif, qui, comme presque tous les autres, a des acceptions diverses, selon qu'on l'emploie : il vient évidemment du latin *habilis*, & non pas, comme le prétend Pezron, du celté *atil*; mais il importe plus de savoir la signification des mots que leur source.

En général, il signifie plus que *capable*, plus qu'*instruit*, soit qu'on parle d'un Général, ou d'un savant, ou d'un juge. Un homme peut avoir lu tout ce qu'on a écrit sur la guerre & même l'avoir vue, sans être *habile* à la faire : il peut être capable de commander, mais pour acquérir le nom d'*habile Général*, il faut qu'il ait commandé plus d'une fois avec succès.

Un juge peut savoir toutes les lois, sans être *habile* à les appliquer. Le savant peut n'être *habile* ni à écrire ni à enseigner. L'*habile* homme est donc celui qui fait un grand usage de ce qu'il fait. Le *capable* peut, & l'*habile* exécute.

Cemot ne convient point aux arts de pur génie; on ne dit pas un *habile poète*, un *habile orateur*; & si on le dit quelquefois d'un orateur, c'est lorsqu'il s'est tiré avec *habileté*, avec dextérité, d'un sujet épineux.

Par exemple, Bossuet ayant à traiter, dans l'oraison funèbre du grand Condé, l'article de ses guerres civiles, dit qu'il y a une pénitence aussi glorieuse que l'innocence même : il manie ce morceau *habilement*, & dans le reste il parle avec grandeur.

On dit *habile* historien, c'est à dire, historien qui a puise dans de bonnes sources, qui a comparé les relations, qui en juge sagement, en un mot, qui s'est donné beaucoup de peine. S'il a encore le don de narrer avec l'éloquence convenable, il est plus qu'*habile*; il est grand historien, comme Tite-Live, de Thou.

Le nom d'*habile* convient aux arts qui tiennent à la fois de l'esprit & de la main, comme la Peinture, la Sculpture. On dit un *habile* peintre, un *habile* sculpteur, parce que ces arts supposent un long apprentissage; au lieu qu'on est poète presque tout d'un coup, comme Virgile, Ovide, &c.; & qu'on est même orateur sans avoir beaucoup étudié, ainsi que plus d'un prédicateur.

Pourquoi dit-on pourtant *habile* prédicateur? c'est qu'alors on fait plus d'attention à l'art qu'à l'éloquence & ce n'est pas un grand éloge. On ne dit pas du même homme, C'est un *habile* faiseur d'oraisons funèbres. Un simple joueur d'instruments est *habile*, un compositeur doit être plus qu'*habile*, il lui faut du génie. Le metteur en œuvre travaille adroitement ce que l'homme de goût a devisé *habilement*.

Dans le style comique, *Habile* peut signifier *Disert*, *Empressé*. Molière fait dire à M. Loyal :

... Que chacun soit *habile*

A vider de céans jusqu'au moindre ussienble.

Un *habile* homme dans les affaires est instruit, prudent, & adif; si l'un de ces trois mérites lui manque il n'est point *habile*.

L'*habile* courtifan emporte un peu plus de blâme que de louange; il veut dire trop souvent *habile flateur*; il peut aussi ne fignifier qu'un homme adroit, qui n'est ni bas ni méchant. Le renard, qui, interrogé par le lion fur l'odeur qui exhale de son palais, lui répond qu'il est enrhumé, est un courtifan *habile*. Le renard, qui pour fe venger de la calomnie du loup, confefle au vieux lion la peau d'un loup fraîchement écorché, pour réchauffer fa majesté, est fun *habile* courtifan. C'est en conséquence qu'on dit, un *habile* fripon, un *habile* scélérat. (ANONYME.)

(N.) HABILE, SAVANT, DOCTE. *Synon.*

Les connoiffances qui fe réduifent en pratique, rendent *habile*. Celles qui ne demandent que de la fpeculation, font le *ſavant*. Celles qui rempliflent la mémoire, font l'homme *docte*.

On dit du prédicateur & de l'avocat, qu'ils font *habiles*; du philofophe & du mathématicien, qu'ils font *ſavants*; de l'hiftorien & du jurifconfulte, qu'ils font *doctes*.

L'*habile* femble plus entendu; le *ſavant*, plus profond; & le *docte*, plus univerfel.

Nous devenons *habiles* par l'expérience; *ſavants* par la méditation; *doctes* par la lecture. Voyez ERUDIT, DOCTE, SAVANT. (L'abbé GIRARD.)

(N.) HAINE, AVERSION, ANTIPATHIE, RÉPUGNANCE. *Synonymes.*

Le mot *Haine* s'applique plus ordinairement aux perſonnes. Les mots d'*Aversion* & d'*Antipathie* conviennent à tout également. On ne fe fert de celui de *Répugnance* qu'à l'égard des adions, c'est à dire, lorsqu'il s'agit de faire quelque chose.

La *Haine* est plus volontaire, & paroît jeter ſes racines dans la paſſion ou dans le reſſentiment d'un cœur irrité ou plein de fiel. L'*Aversion* ou l'*Antipathie* ſont moins dépendantes de la liberté, & paroifſent avoir leurs ſources dans le tempérament ou dans le goût naturel; mais avec cette différence que l'*Aversion* a des cauſes plus connues, & que l'*Antipathie* en a de plus ſecrètes. Pour la *Répugnance*, elle n'est pas, comme les autres, une habitude qui dure; c'est un ſentiment paſſager, caufé par la peine ou par le dégoût de ce qu'on eſt obligé de faire.

Les manières impertinentes & les mauvaiſes qualités, qu'on remarque dans les perſonnes ou que l'on leur attribue, nourriffent la *Haine*; elle ne ceſſe que quand on commence à les regarder avec d'autres yeux, ſoit par un retour d'eſtime, ſoit par une inoiſſance pour quelque ſervice, ou par un mouvement d'intérêt. Les défauts que nous avons en horreur & les fictions d'agir oppoſées aux nôtres, nous donnent de l'*Aversion* pour les perſonnes qui

les ont; elle ne ceſſe que lorsque ces perſonnes changent & ſ'accommodent à notre eſprit & à nos mœurs, ou que nous changeons nous-mêmes en prenant leurs inclinations. La différence du tempérament, la ſingularité de l'humeur, l'eſprit particulier, & le Je-ne-fais-quoi d'un air qui déplaît, produifent l'*Antipathie*; elle dure juſqu'à ce que les reſſorts ſecrètes du ſang & de la nature ayent fait un aſſez grand changement dans le goût, pour qu'il ſoit univerſel ou entièrement ſoumis à la raifon. Une infinité de motifs particuliers peuvent cauſer la *Répugnance* qu'on a à uſer des choſes ou à les faire, ſelon la nature de ces choſes, les occasions, & les circonſtances; on ne la ſent qu'autant qu'on eſt contraint par les autres ou qu'on ſe contraint ſoi-même.

La *Haine* ſait tout blâmer dans les perſonnes qu'on *hate*, & y noircit juſqu'aux vertus. L'*Aversion* ſait qu'on évite les gens, & qu'on en regarde la ſociété comme quelque choſe de fort déſagréable. L'*Antipathie* ſait qu'on ne les peut ſouffrir, & nous en rend la compagnie fatigante. La *Répugnance* empêche qu'on ne faſſe les choiſes de bonne grâce, & donne un air gêné, qui ſait voir que ce n'est pas le cœur qui commande ce qu'on exécute.

Il y a moins loin, comme l'a dit un homme d'eſprit, de la *Haine* à l'amour, que de la *Haine* à l'indifférence. C'eſt quelquefois pour ceux avec qui le devoir nous engage à vivre, que nous avons le plus d'*Aversion*. Rien ne dépend moins de nous que l'*Antipathie*; tout ce que nous pouvons faire, c'eſt de la diſſimuler. On ne doit jamais faire avec *Répugnance* ce que la raifon, l'honneur, & le devoir exigent.

Il ne ſaut avoir de la *Haine*, que pour le vice; de l'*Aversion*, que pour ce qui eſt nuifible; de l'*Antipathie*, que pour ce qui porte au crime; & de la *Répugnance*, que pour les fauſſes démarches ou pour ce qui peut donner atteinte à la réputation. (L'abbé GIRARD.)

* HARANGUE. *Belles-Lettres.* Discours qu'un orateur prononce en public, ou qu'on écrivoit, tel qu'un hiftorien ou un poète, met dans la bouche de ſes perſonnages.

Ménage dérive ce mot de l'italien *aranga*, qui ſignifie la même choſe; Ferrari le ſait venir d'*arringo*, joûte, ou place de joûte; d'autres le tirent du latin *ara*, parce que les rhéteurs prononçoient quelquefois leurs *Harangues* devant certains autels, comme Caligula en avoit érabli la coutume à Lyon.

Aus Lugdunum in theatro difſurus ad aram.

Juven.

Ce mot ſe prend quelquefois dans un mauvais ſens, pour un diſcours diſſus ou trop pompeux, & qui n'est qu'une pure déclamation; & en ce ſens un *Harangueur* eſt un orateur ennuyeux.

Les héros d'Homère *haranguent* ordinairement avant de combattre; & les criminels en Angleterre *haranguent* sur l'échafaud avant de mourir : bien des gens trouvent l'un aussi déplacé que l'autre.

L'usage des *Harangues* dans les historiens a de tout temps eu des partisans & des censeurs. Selon ceux-ci elles font peu vraisemblables, elles rompent le fil de la narration; comment a-t-on pu en avoir des copies fidèles? c'est une imagination des historiens, qui, sans égard à la différence des temps, ont prêté à tous les personnages le même langage & le même style; comme si Romulus, par exemple, avoit pu & dû parler aussi poliment que Scipion. Voilà les objections qu'on fait contre les *Harangues*, & surtout contre les *Harangues* directes.

Leurs défenseurs prétendent au contraire qu'elles répandent de la variété dans l'histoire, & que quelquefois on ne peut les en retrancher sans lui dérober une partie considérable des faits. « Car, dit à ce sujet M. l'abbé de Vertot, il faut qu'un historien remonte, autant qu'il se peut, jusqu'aux causes » les plus cachées des événements; qu'il découvre » les desseins des ennemis; qu'il rapporte les délibérations; & qu'il fasse voir les différentes actions des hommes, leurs vûes les plus secrètes, & » leurs intérêts les plus cachés. Or c'est à quoi » servent les *Harangues*, surtout dans l'histoire » d'un Etat républicain. On fait que, dans la république romaine, par exemple, les résolutions publiques dépendoient de la pluralité des voix, » & qu'elles étoient communément précédées des discours de ceux qui avoient droit de suffrage, » & que ceux-ci s'portoient presque toujours dans » l'assemblée des *Harangues* préparées ». De même les Généraux rendoient compte au Sénat assemblé du détail de leurs exploits & des *Harangues* qu'ils avoient faites. Les historiens ne pouvoient-ils pas avoir communication des unes & des autres?

Quoi qu'il en soit, l'usage des *Harangues* militaires surtout paroit atténué par toute l'Antiquité: « Mais pour juger sainement, dit M. Rollin, de » cette coutume de *haranguer* les troupes, généralement employée chez les anciens, il faut » se transporter dans les siècles où ils vivoient, & » faire une attention particulière à leurs mœurs & » à leurs usages. Les armées, continue-t-il, chez les grecs & chez les romains étoient composées des mêmes citoyens à qui dans la ville & » en temps de paix on avoit coutume de communique toutes les affaires: le Général ne faisoit dans le camp ou sur le champ de bataille, » que ce qu'il auroit été obligé de faire dans la tribune aux *Harangues*; il honoroit ses troupes, » attiroit leur confiance, intéressoit le soldat, ré- » veilloit ou augmentoit son courage, le rassuroit » dans les entreprises périlleuses, le consolait ou » ranimoit sa valeur après un échec, le flattoit » même en lui faisant confidence de ses desseins, » de ses craintes, de ses espérances. On a des

» exemples des effets merveilleux qu'o produisoit » cette éloquence militaire ».

Mais la difficulté est de comprendre comment un Général pouvoit le faire entendre des troupes. Outre que chez les anciens les armées n'étoient pas toujours fort nombreuses, toute l'armée étoit instruite du discours du Général, à peu près comme dans la place publique à Rome & à Athènes le peuple étoit instruit des discours des orateurs. Il suffisoit que les plus anciens, les principaux des manipules & des chambrées se trouvaient à la *Harangue*, dont ensuite ils rendoient compte aux autres; les soldats, sans armes, debout, & pressés, occupoient peu de place; & d'ailleurs les anciens s'exerçoient dès la jeunesse à parler d'une voix forte & distincte, pour se faire entendre de la multitude dans les délibérations publiques.

Quand les armées étoient plus nombreuses, quo rangées en ordre de bataille & prêtes à en venir aux mains elles occupoient plus de terrain, le Général, monté à cheval ou sur un char, parcourroit les rangs & disoit quelques mots aux corps; & son discours passoit de main en main. Quand les armées étoient composées de troupes de différentes nations, le Prince ou le Général se contentoit de parler sa langue naturelle aux corps qui l'entendoient, & faisoit annoncer aux autres ses vûes & ses desseins par des truchemens; ou le Général assembloit les officiers, & après leur avoir exposé ce qu'il souhaitoit qu'on dit aux troupes de la part, il les renvoyoit chacun dans leurs corps ou dans leurs compagnies, pour leur faire le rapport de qu'ils avoient entendu, & pour les animer au combat.

Au reste, cette coutume de *haranguer* les troupes a duré long temps chez les romains, comme le prouvent les allocutions militaires représentées sur les médailles. On en trouve aussi quelques exemples parmi les modernes, & l'on n'oubliera jamais celle que Henri IV fit à ses troupes avant la bataille d'Ivry: « Vous êtes français, voilà l'ennemi, » je suis votre roi: ralliez-vous à mon panache » blanc; vous le verrez toujours au chemin de » l'honneur & de la gloire ».

Mais il est bon d'observer que dans les *Harangues* directes que les historiens ont supposées prononcées en de pareilles occasions, la plupart semblent plus tôt avoir cherché l'occasion de montrer leur esprit & leur éloquence, que de nous transmettre ce qui y avoit été dit réellement. (L'abbé MALLET.)

Après avoir exposé avec soin les raisons pour & contre l'usage des *Harangues* dans la narration historique, l'abbé Mallet laisse la question indécise: sans être plus tranchant que lui, je ne permettrai d'indiquer le point de la difficulté & les moyens de la résoudre.

Est-il permis à l'historien de céder la parole à ses personnages, ou ne doit-il rapporter qu'indirectement ce qu'ils ont dit, sans les faire parler eux-mêmes?

Cela dépend de l'idée qu'on attache à la fin-
cérise de l'Histoire, & de savoir si on exige d'elle
la lettre ou l'esprit de la vérité. Si on exige la
lettre, il est certain que presque toutes les *Harangues*
directes sont interdites à l'Histoire; & à
l'exception de celles qui ont été réellement pro-
noncées dans les Conseils, dans les assemblées,
dans les cérémonies publiques, & de dont on a tenu
registre, & de quelques mots que les rois ou
que les capitaines ont réellement adressés à leur
peuple ou à leur armée, & que la tradition a
conservés, il est rare que l'historien ait des *Harangues*
à transcrire.

Celles dont l'Histoire ancienne est remplie sont
elles-mêmes supposées : ce n'est pas que l'esprit &
le caractère de ceux qui parlent n'y soient fidèle-
ment gardés; dans celles de Thucydide, par exem-
ple, on distingue très-bien le génie des athéniens
& celui des spartiates, on y reconnoît Périclès,
Nicias, Alcibiade, au langage que l'historien leur
fait tenir : quant au fonds même, il est vraisem-
blable qu'il en étoit instruit; mais quant au style,
les bons Critiques s'aperçoivent qu'il est factice,
parce qu'il est toujours le même.

On peut prendre à la lettre les *Harangues* de
Xénophon, quand c'est lui-même qui parle à ses
compagnons & les encourage dans leur retraite;
mais lorsqu'il fait prendre la parole à Cambyse,
à Cyrus, à Cixare, croira-on du même qu'il
rende fidèlement ce qu'ils ont dit?

Polybe, en faisant parler Scipion & Annibal
dans leur entrevue, a-t-il copié leurs discours?
Tite-Live les a-t-il transcrits? & les belles *Harangues*
qu'il met dans la bouche d'Horace le père,
de Valerius - Publicola, de Camille, de
Manlius, de Fabius, d'Hannon, de Scipion, &c.
ne sont-elles pas aussi villement artificielles que
celles de Marius & de Catilina dans Salluste?

Il est plus vraisemblable que l'Acate ait recueilli
les propres discours de Germanicus, de Tibère,
de Néron, de Sénèque, de Titus, d'Orthon,
surtout d'Agrippa; mais si on y reconnoît leur
esprit, on n'y reconnoît pas moins la plume de
l'Acate. Ainsi, dans toute l'Histoire ancienne, à
l'exception de quelques mots conservés par tradi-
tion, tout paroît composé.

Ceux donc qui veulent que l'Histoire soit un
exposé littéral de la vérité, & qui lui interdisent
tout ornement qui ressemblerait à de l'artifice, doivent
rejeter ces *Harangues*.

Mais il y a pour l'historien une autre façon
d'être vrai : c'est de garder fidèlement le fond des
choses & des faits, & de préférer pour la forme
le tout le plus propre à donner au récit de la
chaleur & de l'énergie. N'il est donc vrai, par exem-
ple, que, dans les assemblées de la Grèce, tel
fut l'objet des délibérations, des négociations, des
Harangues, tels furent les motifs des résolutions;
Thucydide n'a pas été un historien moins fidèle en

faisant parler les députés des villes, que n'il avoit
indirectement résumé ce qu'ils avoient dit.

Il n'est pas vrai que Gracchus & que Marius
ayent tenu précisément le langage que leur font
tenir Tite-Live & Salluste : mais il est vrai que
tout cela étoit dans leur ame; & il est plus que
vraisemblable, qu'ayant de pareils moyens d'é-
mouvoir les esprits & de les soulever, ils étoient
l'un & l'autre trop éloquentes & trop habiles pour
ne pas les faire valoir. N'is n'ont pas dit les mêmes
choses dans les mêmes termes & dans une seule
Harangue, ce sont des propos détachés qu'ils ont
tenus & fait répandre, & que l'historien n'a fait
que rassembler, pour leur donner en même-temps
plus de chaleur, de force, & de lumière.

De quoi s'agit-il après tout? Il s'agit de paroître,
en écrivant l'Histoire, un peu plus ou un peu
moins artificiellement arrangé. Car si l'historien
prend ce tour usité : *Gracchus représenta au
peuple que sa situation étoit pire que celle des
esclaves, qu'on le frustrait du prix de ses tra-
vaux, que le Sénat avoit tout envahi : Marius
dit à ses concitoyens que, si les nobles le mépri-
soient, ils n'avoient qu'à mépriser aussi leurs propres
dieux, dont la vertu avoit fait la noblesse; que,
s'ils lui envioient son élévation, ils n'avoient
qu'à lui envier aussi ses travaux, son innocence,
les dangers qu'il avoit eus, dont sa grandeur
étoit le prix : ce récit aura, je l'avoue, l'air
plus simple, plus naturel, plus sincère qu'une
Harangue; mais cela même encore n'est pas la
vérité littérale, & chaque article du discours,
même indirect, ne sera qu'une conjecture fondée
sur les caractères, ou autorisée par les circonstances
des choses, des lieux, & des temps. Il n'y a
donc presque jamais, dans l'une & l'autre manière
de faire parler les personnages, qu'une vraisemblance
plus ou moins approchante de la réalité.*

Ainsi, la difficulté se réduit à savoir si l'appa-
rence de la vérité est assez détruite par le discours
direct, pour que l'on s'interdise, en écrivant l'His-
toire, ce moyen d'être dans son récit plus vif,
plus véhément, plus clair, & plus rapide. Or voici,
ce me semble, un milieu à prendre pour éviter les
deux excès : que le discours qui n'est qu'un exposé
de faits, une accumulation de motifs raisonnés,
sensibles par eux-mêmes, & qui n'avoient besoin
pour frapper les esprits d'aucun des mouvements de
l'éloquence pathétique, soit rappelé indirectement
& en simple récit; sa précision fera sa force. Mais
s'agit-il de développer les sentimens d'une ame pas-
sionnée, & de faire passer dans d'autres âmes la
chaleur de ses mouvements (on peut, je crois, sans
balancer, employer la manière directe : la vérité
même seroit trop affaiblie & perdrait trop de son
effet, si elle étoit froidement réduite à la simple
narration. Le lecteur s'apercevra bien qu'on aura mis
de l'art à lui présenter; mais il sentira bien aussi
que cet art n'est pas celui qui la déguise, & qu'un

la rendant plus sensible il n'a pas voulu l'altérer.

(7) A l'égard des orateurs, le mot *Harangue*, en parlant des grecs, s'emploie également pour tout les genres d'éloquence; éloge, invective, occupation, défense, délibération, plaider, oraison funèbre, tout s'appelle *Harangue*. On dit les *Harangues* d'Isocrate, de Périclès, de Démosthène, de Démétrius de Phalère, &c. en parlant des latins, on appelle aussi quelquefois *Harangues* les discours oratoires, mais plus communément *Oraisons*; & l'on ne croiroit pas s'exprimer assez bien en donnant indifféremment le nom de *Harangues* à toutes les oraisons de Cicéron: par exemple, on appellera *Plaidoyers* les oraisons pour *Célius*, pour *Murena* & pour *Milon*; & *Harangues* celles pour *Marcus* ou pour la loi *Manilia*.

Parmi nous le nom de *Harangue* est devenu propre au genre d'éloquence le plus frivole & le plus oisif. La *Harangue* n'est plus qu'une formule de compliment, de félicitation ou de condoléance; qu'un hommage rendu à la majesté, ou à la dignité des grandes places.

On fait des *Harangues* aux rois, aux princes, aux personnes principales dans les provinces ou dans les villes. Mais une singularité de cet usage, c'est que les *Harangues* n'ont presque jamais lieu que dans des circonstances où le mérite personnel n'a aucune part à l'événement. Si un gouverneur de province va prendre possession de son Gouvernement, on lui fait des *Harangues*: s'il vient de commander les armées & de gagner des batailles, on ne le *Harangue* point. L'usage semble vouloir que la *Harangue* soit une cérémonie gratuite & commandée, & non pas un hommage libre. Il seroit pourtant bien à désirer que lorsqu'un roi vient de signaler son règne par quelque grande institution, ou par quelque trait de vertu memorable, les corps les plus distingués de l'Etat fussent admis à l'en féliciter. Ce privilège seroit alors aussi précieux qu'il est honorable. Un recueil de *Harangues* faites ainsi marqueroit, mieux que des médailles, les belles époques d'un règne; & ce seroit les matériaux de l'oraison funèbre du souverain qu'elles auroient loué; au lieu que des *Harangues* de pure cérémonie il ne résulte presque rien. La seule induction raisonnable qu'on en puisse tirer, c'est que le roi qu'on a loué modérément & délicatement, étoit modeste & ennemi de la flatterie; & que celui auquel on a prodigué l'encens, avoit beaucoup d'orgueil. Mais il faudroit en avoir à l'excès pour soutenir en face l'embaras & s'en vanter d'entreprendre un long éloge de soi-même. Après la mérite essentiel & rare d'être juste & mesuré dans les louanges qu'elle donne, la qualité la plus indispensable d'une *Harangue* est d'être courte.

Un seigneur, dont le père s'étoit signalé à la tête des armées, & qui n'avoit pas suivi les traces, venoit d'essuyer, dans son Gouvernement, la fâcheuse longue. d'un tas de louanges non méritées.

GRAMM. ET LITTÉRAT. Tome II.

Il ne lui restoit plus à entendre que la *Harangue* des capucins. « Mon père, dit-il au gardien, foyez » cout: je suis fatigué. Monseigneur, lui répondit » le capucin, nous ne serons pas longs: nous venons » nous seulement souhaiter à votre grandeur autant » de gloire dans l'autre vie que feu Monsieur le » Maréchal votre père en a obtenu dans celle-ci. » Les meilleures *Harangues* sont celles que le cœur a dictées. C'est à lui seul qu'il est réservé d'être éloquent en peu de mots.

Parmi les anciens il y a peu de *Harangues* de simple félicitation. Mais l'oraison de Cicéron pour *Marcus* en est un modèle inimitable: car en même temps qu'elle est pour *César* l'éloge le plus magnifique & le plus juste; elle est aussi pour lui la plus adroite, la plus courageuse, la plus importante leçon.

Dans les collèges & les académies on appelle *Harangues* de vaines déclamations dont *Isocrate* le premier a donné le mauvais exemple. Une thèse paradoxale, un sujet vague, frivole, & vide, mal aperçu, mal énoncé, a été trop souvent la matière de ces *Harangues*. La chose la plus inutile pour l'orateur dans ces discours seroit d'avoir raison: c'est de l'esprit qu'on lui demande. Des sophismes bien colorés, des paralogismes hardis & poussés avec véhémence, des antithèses, des hyperboles, des idées fautes enveloppées dans des phrases harmonieuses, ou revêtues d'images éblouissantes, & çà & là des mouvements faciles, de fins éblouissants de sensibilité, une chaleur de tête que l'on prend pour celle de l'âme, font passer pour de l'éloquence cet art qui n'en est que le finge, & qui consiste à donner au mensonge le masque de la vérité.

L'Académie françoise a pris un parti sage en proposant pour le prix d'Eloquence des éloges d'hommes illustres; & après avoir commencé par ceux que la France a produits, il y a lieu de croire qu'elle continuera par ceux qui ont honoré les autres pays de l'Europe. Les deux *Gustave*, le prince *Eugène*, *Bacon*, *Locke*, *Leibnitz*, les deux *Nassau* libérateurs de la Hollande, le fameux duc de *Lorraine Léopold*, le *Czar Pierre*, font de tous les pays. (M. MARMONTEL.)

(N.) HARANGUE, DISCOURS, ORAISON.

Synonymes.

Le dernier de ces mots suppose toujours quelque appareil ou quelque circonstance éclatante: les deux autres n'expriment ni n'excluent l'éclat; la *Harangue* pouvant avoir sa place dans une occasion pressée & peu connue, & le *Discours* étant souvent préparé pour des occasions publiques & brillantes. Je fais donc excuse à certains Critiques, si je n'adhère pas au jugement qu'ils ont porté sur cet article, & si je ne pense pas, comme eux, que ce soit dans cette idée d'appareil que consiste la différence qui est entre la *Harangue* & le *Discours*.

D d

Ce n'est pas faute de docilité, c'est faute de persuasion : puisque les *Discours* qu'on prononce aux réceptions des académiciens, dans les chaires, & en cent autres occasions, peuvent avoir l'appareil le plus éclatant sans être ni *Harangues* ni *Oraisons* ; & que, dans une conversation secrète ou dans un tête-à-tête, on peut *haranguer* au lieu de *discourir*. Leur censure n'a été fondée que sur ce qu'ils ont pensé que le mot *Discours* étoit placé dans le sens général, où il marque tout ce qui part de la faculté de la Parole, & non dans le sens particulier d'un *Discours* préparé. Mais quelle apparence qu'on puisse le prendre dans un autre sens que dans celui-ci, pour le mettre en comparaison & en faire un synonyme avec le mot de *Harangue* ? Ce préliminaire posé, voici comment je crois devoir caractériser ces mots.

La *Harangue* en veut proprement au cœur ; elle a pour but de persuader & d'émouvoir : sa beauté consiste à être vive, forte, & touchante. Le *Discours* s'adresse directement à l'esprit ; il se propose d'expliquer & d'instruire : sa beauté est d'être clair, juste, & élégant. L'*Oraison* travaille à prévenir l'imaginations ; son plan roule ordinairement sur la louange ou sur la critique : sa beauté consiste à être noble, délicate, & brillante.

Le capitaine fait à ses soldats une *Harangue*, pour les animer au combat. L'académicien prononce un *Discours*, pour développer ou pour soutenir un système. L'orateur prononce une *Oraison* funèbre, pour donner à l'assemblée une grande idée de son héros.

La longueur de la *Harangue* ralentit quelquefois le feu de l'action. Les fleurs du *Discours* en diminuent souvent les grâces. La recherche du merveilleux dans l'*Oraison* fait perdre l'avantage du vrai. (L'Abbé GIRARD.)

(N.) HARDIESSE, AUDACE, EFFRONTERIE. Synonymes.

Il y a, dans la *Hardiesse*, quelque chose de mâle ; dans l'*Audace*, quelque chose d'emporté ; & dans l'*Effronterie*, quelque chose d'incivil.

La *Hardiesse* marque du courage & de l'assurance. L'*Audace* marque de la hauteur & de la témérité. L'*Effronterie* marque de l'imprudence.

Une personne *hardie* parle avec fermeté ; ni la qualité, ni le rang, ni la fierté de ceux à qui elle adresse le discours, ne la démontent point. Une personne *audacieuse* parle d'un ton élevé ; son humeur haïssable lui fait oublier ce qu'elle doit à ses supérieurs. Une personne *effrontée* parle d'un air insolent ; son peu d'éducation fait qu'elle n'observe ni les usages de la politesse, ni les devoirs de l'honnêteté, ni les règles de la bienséance.

La *Hardiesse* est de mise auprès des Grands, les gens timides passent chez eux pour des fous. L'*Audace* nuit aux subalternes ; les supérieurs veulent de la soumission, & rendent toujours de mauvais services à ceux qui n'ont pas assez respecté leur

autorité. L'*Effronterie* fait qu'on déplaît à tout le monde, & qu'on passe chez les honnêtes gens pour être d'une vile naissance.

On n'est guère propre aux grands emplois, si l'on n'est un peu *hardi*. Un homme d'un caractère *audacieux* peut servir à insulter l'ennemi. Un *effronté* n'est bon qu'à faire rougir ceux qui l'emploient.

Il me semble que la *Hardiesse* est pour les grandes qualités de l'ame, ce que le ressort est pour les autres pièces d'une montre : elle met tout en mouvement sans rien déranger : au lieu que l'*Audace*, semblable à la main impétueuse d'un étourdi, met le désordre & le fracas dans ce qui étoit fait pour l'accord & pour l'harmonie. A l'égard de l'*Effronterie*, elle n'agit point du tout sur les grandes qualités, parce qu'elles ne se trouvent jamais ensemble ; son influence ne regarde que ce qu'il y a de mauvais ; elle répand sur les défauts de l'ame un coloris qui les rend encore plus laids qu'ils ne le sont par eux-mêmes. Voyez EFFRONTE, AUDACEUX, HAROT, & les Remarques nouvelles sur la langue française, par Bouhours, tome 1^{re}, *Hardiesse*, *Audace*. (L'Abbé GIRARD.)

HARMONIE DU STYLE, s. f. *Belles-Lettres* ; *Poëte*. L'*Harmonie du style* comprend le choix & le mélange des sons, les intonations, leur durée, le discernement & l'emploi du nombre, la texture des périodes, leur coupe, leur enchaînement, enfin toute l'économie du discours relativement à l'oreille, & l'art de disposer des mots, soit dans la prose soit dans les vers, de la manière la plus convenable au caractère des idées, des images, des sentiments que l'on veut exprimer.

Les recherches que je propose sur cette partie mécanique du style, & les essais que l'on fera pour y exercer son oreille & sa plume, doivent être, comme les études du peintre, destinées à ne pas voir le jour. Dès qu'on travaille sérieusement, c'est de la pensée qu'on doit s'occuper, & des moyens de la rendre avec le plus de force, de clarté, de précision qu'il est possible. *Fiat quasi structura quædam, nec tamen fiat operis: nam efficit, quæcumque infinitus, tum puerilis labor. Cic.*

C'est par l'analyse des éléments physiques d'une langue qu'on peut voir à quel point elle est susceptible d'*Harmonie* ; mais ce travail est celui du grammairien. Le devoir du poëte, de l'historien, de l'orateur, est de se livrer aux mouvements de son ame. S'il possède sa langue, s'il a exercé son oreille au sentiment de l'*Harmonie*, son style peindra sans qu'il s'en aperçoive, & l'expression y viendra d'une même s'accorder avec la pensée.

Une oreille excellente peut suppléer à la réflexion ; mais avant la réflexion, personne n'est sûr d'avoir l'oreille délicate & juste. Le détail où je m'engage peut donc avoir son utilité.

*Dux sunt res quæ permulcent aures, dit Cicéron ;
sonus & numerus.*

On peut considérer dans les voyelles le son pur, l'articulation, l'intonation.

Les voyelles ne sont pas toutes également pleines & brillantes ; le son de l'a est le plus éclatant de tous, & la voix, comme pour complaire à l'oreille, le choisit naturellement : la preuve en est dans les accents indélébiles d'une voix qui préluce, dans les cris de surprise, de douleur, & de joie. Virgile connoissoit bien la prédilection de l'oreille pour le son de l'a, lorsqu'il l'a répété tant de fois dans ces vers si mélodieux :

Mollia luseod pingis vaccinia calathæ ;

& dans ceux-ci, plus doux encore :

... Vel mixta rubens ubi lilia mœd

Alba rosa, tales virg. dabat ore coloras.

Ces vers prouvent que Vossius a tort de reprocher au son de l'a de manquer de douceur (*suavitate ferè destituitur*) ; mais il a raison quand il ajoute, *magnificentia aures propemodum percussit*.

Le son de l'o est plein, mais grave : pour le rendre plus clair dans le chant, on y mêle du son de l'a, comme lorsqu'on veut éclater sur vole ; l'e, plus foible & moins volumineux, s'éclaircit de même dans l'a ouvert en approchant du son de l'a ; l'i est plus grêle, plus délicat que l'e ; l'ea est vague, mais sonore ; l'ou est plus grave, mais moins foible que l'u ; l'e muet ou féminin est à peine un son.

O, *sonum quidem habet vastum & aliquod ratione magnificum ; longe tamen minus quam A : nulla hac aptius littera ad significandam magnorum animalium & ingenium corporum, seu vocem, seu sonum.*

E, *non quidem gravem, sed tamen clarum satis & elegantem habet sonum : E, vocalis magis sonora & magnifica quam O, minus quam A ; quæ & sonum habet obscuriorem, & propemodum in ipsi faucibus sepulchrum.*

I. *Nulla est clarior voce illa : in levibus & argutis usum habet præcipuum.*

Infimum dignitatis gradum tenet U vocalis. Itac Vossius.

Dans les voyelles doubles, le premier son n'étant que passager, l'oreille n'est sensiblement affectée que du son final, sur lequel la voix se déploie.

L'effet de la nazale est de ternir le son fondamental par un son fugitif & harmonique qui résonne dans le nez : ce son fugitif donne plus d'éclat à la voyelle ; il la soutient, il l'éleve, & caractérise l'Harmonie bruyante.

Laetantes ventos tempestatesque sonoras.

Virg.

J'entends l'airain tonnant de ce peuple barbare.

Voltaire.

On voit dans le premier exemple combien Virgile a désiré au choix de l'oreille en employant l'épithète *sonoras*, qui n'est point analogue à l'image *impetio premit*, en l'employant, dis-je, préférentiellement à *rebelles, frementes, nunsers*, que l'image sembleroit demander. C'est la même raison du volume de Po, qui le lui a fait employer tant de fois dans ces vers.

Vox quoque per lucos vulgo exordia silentis.

Ingens.

L'abbé d'Olivet décide brève la voyelle nazale à la fin des mots, comme dans *turban, deslin, Caton*. Il me semble au contraire que le retentissement de la nazale en doit prolonger le son, du moins dans la déclamation soutenue, & par-tout où la voix a besoin d'un appui.

La résonnance de la nazale est interrompue par la succession immédiate d'une voyelle, à moins que l'on n'aspire celle-ci pour laisser retentir celle-là : *tyran-inflexions, deslin-ennemi* ; mais cet hiatus que l'on a permis en Poésie, est peut-être le plus dur à l'oreille, & celui de tous qu'on doit éviter avec le plus de soin.

Observons cependant que moins la nazale est sonore, plus il est aisé de l'étendre, & par conséquent moins l'aspiration de la voyelle suivante est dure à l'oreille : aussi se perment-on plus souvent la liaison d'une voyelle avec les nazales *an & un*, qu'avec les nazales *an & en* : *leçon utile, commun à tous*, sont moins durs que *main habile, occasions irritées*. Boileau lui-même a dit :

Le charbon importun hérisse nos guêtres.

Dans les monosyllabes, le son de la nazale, pour éviter l'aspiration, se réduit à une voyelle pure, suivie de l'n consonne ; qui s'en détache pour se lier avec la voyelle suivante : l'n & l'autre, l'o n'aime, en-est-il ? (Dans ce dernier exemple l'e qui précède l'n, a pris le son de l'a bref.) Toutefois il est mieux de conserver à la nazale la liberté de retentir, en ne la plaçant devant une voyelle que dans les repos & les sens suspensifs. Il n'y a que La Motte qui n'ait pas senti la dureté de ce vers :

Et le mien incertain encor.

C'est peu de consulter, pour le choix, la beauté des sons en eux-mêmes ; il faut encore y observer un mélange, une variété qui nous flatte. La monotonie est fatigante, même dans les passages, à plus forte raison dans les repos. Ce n'est pas que le même son répété ne plaise quelquefois. Quelle douceur, quelle grâce, dit Cicéron, ne sent-on pas dans ces composés, *insipientem, iniquum, tricipitem* ! au lieu qu'il trouve de la rudesse dans *insipientem, inarquam, tricipitem* : mais cette exception ne détruit pas la règle qui oblige à varier les sons.

R d a

Dans nos vers on a fait une loi d'éviter la consonnance de deux hémistiches; la même règle doit s'observer dans les repos des périodes: plus ces repos sont variés, plus la prose est harmonieuse. Il y a une espèce de consonnance symétrique dont les latins faisoient une grâce du style, *similiter cadens, similiter desinens*: cette symétrie peut avoir lieu quelquefois dans la prose française, mais l'assédation en seroit puérile.

Il y a dans la prose comme dans les vers des mesures qu'on appelle nombres, composées de deux ou trois sons; il faut éviter que les nombres voisins l'un de l'autre s'appuyent sur les mêmes finales, comme dans ce vers de Boileau:

Du dessin des latins prononcer les oracles.

Les consonnes ne sont pas des sons, mais des articulations de sons.

La Parole a des doux & des forts, des sons piqués, des sons apuyés, des sons flattés, comme la Musique: il n'est donc point de consonne qui mise à sa place ne contribue à l'Harmonie du discours; mais la dureté blesse par-tout l'oreille. Or la dureté consiste, non pas dans la rudesse ou l'apreté de l'articulation qui souvent est imitative,

Tum ferri rigor atque arguta lamina ferro ;
Vug.

mais dans la difficulté qu'elle oppose à l'organe qui l'exécute: le sentiment réfléchi de la peine que doit avoir celui qui parle, nous fatigue nous-mêmes; & voilà dans la cause & dans son effet ce que nous appelons *dureté de style*.

Ce vers raboteux que Boileau a fait dans le style de Chapelain,

Droite & roide est la côte & le sentier étroit,

ressemble assez à ce qu'il exprime; mais la prononciation en est un travail, & l'organe y est à la gêne: en pareil cas, c'est par le mouvement qu'il faut peindre, & non par le froissement des syllabes.

Dans un chemin montant, sablonneux, malaisé,

Et de tous les côtés au soleil exposé,

Six forts chevaux traînoient un coche;

L'équipage suoit, souffloit, &c.

La langue la plus douce seroit celle où la syllabe d'usage n'auroit jamais qu'une consonne, comme la syllabe physique, car dans une syllabe composée de plusieurs consonnes qui semblent se presser autour d'une voyelle, *spéryn, trop, Grecs, Cécrops*, la réunion précipitée de toutes ces articulations en un temps syllabique, rend l'action de l'organe pénible & confuse: & quoique chaque consonne ait naturellement son *muet* pour voyelle, l'intervalle in-

sensible que laisse entre elles ce faible son, ne suffit pas pour les articuler distinctement l'une après l'autre. Cependant, ce n'est pas assez qu'une langue soit douce; elle doit avoir de quoi marquer le caractère de chaque idée, & cela dépend surtout des articulations molles ou fermes, rudes ou liantes, qu'elle nous présente au besoin: par exemple, la réunion de deux consonnes en une syllabe lui donne quelquefois plus de vigueur & d'énergie: comme de *l's* & de *l'r* dans *frémir, frissonner, fraper, fiendere, frangere, frangor*; & du *t* avec *l'r*, comme dans ces vers du *l'Assaut* tant de fois cités,

Chama gli ab'ator de l'ombra eterna.

Il rauco suon de la tartara tromba.

Tremor la spaziosa arc caverna.

Et comme dans ce vers de Virgile, que le Tasse admiroit lui-même:

Convulsion remis, restria stridentibus aqnor.

Ce n'est point là de la dureté, mais de cette apreté que le même poète esimoit dans le Dante: *Quella asprezza sente un non fo che di magnifico e di grande.*

Ce n'est jamais, comme je l'ai dit, que le travail des organes de la parole qui gêne & fatigue l'oreille; & c'est dans les mouvements combinés de ces organes, que se trouve la raison physique de l'espèce de sympathie ou d'antipathie que l'on remarque entre les syllabes. V. ARTICULATION.

Si l'oreille est offensée de la consonnance des voyelles, par la même raison elle doit l'être du retour subit & répété de la même articulation. Les latins avoient préféré pour cette raison *meridies* à *mediem*. Qu'en François l'on traduist ainsi le début des Paradoxes de Cicéron: « Brutus, j'ai » souvent remarqué que quand Caton ton oncle » opinoit dans le sénat », cela seroit échoquant & risible. La fréquente répétition de *l'r* & de *l's* est dure à l'oreille, surtout dans des syllabes compliquées où *l's* siffle, où *l'r* frémit à la suite d'une autre consonne. La Mort a corrigé dans une de ses odes, *cenjeur sage & sincère*. Il auroit bien dû corriger ault:

Avide des affronts d'autrui.

Travail toujours trop peu varié.

Les rois qu'après leur mort on loue.

L'homme courre son propre vice.

Ton amour-propre trop crédule.

Se une infinité de vers ault durs, sur lesquels il avoit le malheureux talent de se faire illusion.

Le *z* qui bleffoit l'oreille de Pinture, adouci dans noire langue, a quelquefois beaucoup de grace; mais dans une foule d'écrits modernes on l'a ridiculement abusé.

Les latins retranchaient l'x des mots composés, où il devoit être selon l'étymologie, & nous avons suivi cet exemple.

La répétition des dentales mouillées, *cha & ge*, est désagréable à l'oreille.

Mais écoutez ; ce berger joue
Les plus amoureuses chansons.

Le Mout.

Les consonnes les plus favorables à l'Harmonie sont celles qui détachent le plus distinctement les sons, & que l'organe exécute avec le plus d'aisance & de volubilité : telles sont les articulations simples de la langue avec le palais, de la langue avec les dents, de la lèvre inférieure avec les dents, & des deux lèvres ensemble.

L'i, la plus douce des articulations, semble communiquer sa mollesse aux syllabes dures qu'elle répare. M. de Fénelon en a fait un usage merveilleux dans son style. « On fit couler, dit Télémaque, » des flots d'huile douce & luisante sur tous les » membres de mon corps ». L'i, si l'on se le dit, est elle-même comme une huile onctueuse qui, répandue dans le style, en adoucit le frottement, & le retour fréquent de l'article le, la, les, qu'on reproche à notre langue, est peut-être ce qui contribue le plus à lui donner de la mélodie. Voyez quelle douceur l'i communique à ce demi-vers de Virgile :

Quæque lacus lætæ liquides.

Le gazouillement de l'i mouillée peut servir quelquefois à l'Harmonie imitative, mais on en doit réserver le fréquent usage pour les peioteures qui le demandent. L'articulation mouillée qui termine le mot *régné*, seroit insoutenable, si elle revenoit fréquemment.

Le mouille foible de l'i exprimé par ce caractère y, & dont nous avons fait une voyelle, parce qu'il est consonne voyale, est la plus délicate de toutes les articulations : mais cette consonne si douce est trop foible pour soutenir l'e muet, comme dans *pays, essaye* ; au lieu que jointe au son de l'a, comme dans *paya, déploya*, ou à telle autre voyelle sonore, comme dans *joyer, citoyen, rayon*, elle est sensible, & marque assez le nombre.

Par cette analyse des articulations de la langue, on doit voir quelles sont les liaisons qui flattent ou qui blessent l'oreille.

La prononciation est une suite des mouvements variés que l'organe exécute, & du passage possible ou facile de l'un à l'autre dépend le sentiment de dureté ou de douceur dont l'oreille est affectée. *Colabuntur verba ut inter se quam aptissime coherant extrema cum primis* (Cicér.). Il faut donc examiner avec soin quelles sont les articulations sympathiques & antipathiques dans les mots déjà composés, afin d'en recueillir ou d'en ôter la douceur dans le passage d'un mot à un autre. On fait,

par exemple, qu'il est plus facile à l'organe de doubler une consonne en l'appuyant, que de changer d'articulation. Si l'on est libre de choisir, on préférera donc pour initiale d'un mot la finale du mot qui précède : les Grecs-jont nos modèles ; le soc qui fend la terre :

L'hymen n'est pas toujours entouré de flambeaux.

Rac.

Il avoit de plant vis-fermé cette avenue.

La Font.

Si la Fontaine avoit mis *bordé* au lieu de *fermé*, l'articulation seroit plus pénible. Aiosi, Virgile ayant à faire entrer le mot *Tmolus* dans un vers, l'a fait précéder d'un mot qui finit par un t :

Nonne vides troceus ut Tmolus odoris.

On fait que deux différentes labiales de suite sont pénibles à articuler ; on ne dira donc point, *Alephait le commerce de l'Inde ; Jacob-vivoit, s'exprimant*. Il en est ainsi de toutes les articulations fatigantes pour l'organe, & qu'avec la plus légère attention il est facile de reconnaître, en lisant soimême à haute voix ce que l'on écrit.

L'étude que je propose paroit d'abord puérile : mais on m'avouera que les opérations de la nature ne sont pas moins curieuses dans l'homme que celles de l'industrie dans le flûteur du célèbre Vaucanson, & qui de nous a rougi d'aller examiner les ressorts de cette machine ?

Au choix, au mélange des sons, au soin de rendre les articulations faciles & de les placer au gré de l'oreille, les anciens joignoient les accents & les nombres.

L'accent prosodique est peu de chose dans les langues modernes (Voyez ACCENT) ; mais elles ont leur accent expressif, leur modulation naturelle : par exemple, chaque langue interroge, admire, se plaint, menace, commande, supplie avec des intonations, des inflexions différentes. Une langue qui dans ce sens-là n'auroit point d'accent, seroit monotone, froide, inanimée, & plus l'accent est varié, sensible, mélodieux dans une langue, plus elle est favorable à l'Eloquence & à la Poésie.

L'accent français est peu marqué dans la langue ordinaire, la politesse en est la cause : il n'est pas respectueux d'élever le ton, d'aigreur le langage ; & l'accent dans l'usage du monde n'est pas plus permis que le geste ; mais comme le geste il est admis dans la prononciation oratoire, plus encore dans la déclamation poétique, & de plus en plus, selon le degré de chaleur & de véhémence du style, de manière que dans le pathétique de la Tragedie, & dans l'enthousiasme de l'Ode, il est au plus haut point où le génie de la langue lui permette de s'élever. Mais c'est toujours l'âme elle-même qui supprime ce caractère à l'expression de ses mouvements. De là vient, par exemple, que

notre Poésie, assez vive dans le Drame, est un peu froide dans l'Epopée. Elle a une mélodie pour les sentiments, elle n'en a point pour les images; & si son observation est juste, c'est une nouvelle raison pour nous de rendre l'Epopée aussi dramatique qu'il est possible.

L'Harmonie du style dans notre langue ne dépend pas autant que dans les langues anciennes, du mélange des sons plus lents ou plus rapides, liés & soutenus par des articulations faciles & distinctes qui marquent le nombre sans durées. Mais notre langue même, à une oreille délicate, offre encore sensiblement cette Harmonie élémentaire.

Commençons par avoir une idée nette & précise du Rhythme, du Nombre, & du Mètre.

Le Rhythme est dans la langue ce que dans la Musique on appelle *Mesure*; le Nombre en est communément le synonyme; mais pour plus de clarté, on en fait l'espèce du Rhythme. Ainsi, par exemple, on dit que le vers iambique & le vers trochaïque ont le même Rhythme, & qu'ils sont composés de Nombres différents.

Dans le système protodique des anciens, la mesure avoit plusieurs temps, & la syllabe un temps ou deux, selon qu'elle étoit brève ou longue. On est convenu de donner à la brève ce caractère *u*, & à la longue celui-ci *—*. Ces éléments protodiques se combinoient diversément, & ces combinaisons faisoient tel ou tel Nombre; en sorte que les Nombres se variaient sans altérer la mesure: la valeur des notes étoit inégale, la somme des temps ne l'étoit pas, & chacun des pieds ou Nombres du vers étoit l'équivalent des autres. Ainsi, dans le vers hexamètre, le Rhythme étoit constant & le mouvement varié.

Le Mètre étoit une suite de certains nombres déterminés: il réduisoit & limitoit le Rhythme, & distinguoit les espèces de vers.

La mesure ou Rhythme à trois temps n'a que trois combinaisons, & ne produit que trois pieds ou nombres; le trambique, *u u —*; le chorée ou trochée, *— u*; & l'iambe, *u —*. La mesure à quatre temps se combine de cinq manières, en dactyle, *— u u*; spondée, *— —*; anapest, *u u —*; amphibrache, *— u —*; & pyrrhique, *u — u*.

Les anciens avoient bien d'autres Nombres, dont il seroit superflu de parler ici. Or ces Nombres, employés dans la Prose, lui donnoient une marche grave ou légère, lente ou rapide, au gré de l'oreille; & sans avoir, comme le vers, un Rhythme précis & régulier, elle avoit des mouvements analogues à ceux de l'ame.

« La Prose, dit Cicéron, n'admet aucun battement de mesure, comme fait la Musique; mais sa toute son action est réglée par le jugement de l'oreille, qui allonge ou abrège les périodes (il pourroit dire encore, qui les retarde ou les précipite), & selon quelle y est déterminée par le sentiment du plaisir: c'est là ce qu'on appelle le Nombre ». Or le même Nombre tantôt satisfait

pleinement l'oreille, tantôt lui laisse désirer un Nombre plus ou moins rapide, plus ou moins soutenu; Cicéron en donne des exemples; & cette diversité dans les sentiments dont l'oreille est affectée, a le plus souvent pour principe l'analogie des Nombres avec les mouvements de l'ame, & le rapport des sons avec les images qu'ils rappellent à l'esprit.

Il y a donc ici deux sortes de plaisir, comme dans la Musique. L'un, s'il est permis de le dire, n'affecte que l'oreille; c'est celui qui éprouve à la lecture des vers d'Homère & de Virgile, même sans entendre leur langue: il faut avouer que ce plaisir est faible. L'autre, est celui de l'espérance; il intéresse l'imagination & le sentiment, & il est souvent très-sensible.

Cicéron divise le discours en périodes & en incises; il borne la période à vingt-quatre mesures, & l'incise à deux ou trois. D'abord, sans avoir égard à la valeur des syllabes, il attribue la lenteur aux incises & la rapidité aux périodes; & en effet, plus les repos sont fréquents, plus le style semble devoir être lent dans sa marche. Mais bientôt il considère la valeur des syllabes dont la mesure est composée, comme faisant l'essence du Nombre; & avec raison: car si les repos, plus ou moins fréquents, donnent au style plus ou moins de lenteur ou de rapidité, la valeur des sons qu'on y emploie ne contribue pas moins à le précipiter ou à le ralentir; & il est évident qu'un même nombre de syllabes arrivera plus vite au repos, s'il se précipite en dactyles, qu'il trainoit en graves spondées. On ne doit donc perdre de vue, dans la théorie des Nombres, ni la coupe des périodes, ni la valeur relative des sons.

Tous les genres de Littérature n'exigent pas un style nombreux; mais tous demandent, comme je l'ai dit, un style satisfaisant pour l'oreille.

Quamvis enim suaves graveſque ſententia, tamen ſi inconditis verbis efferuntur, offendant aures, quorum eſt judicium ſuperbiſſimum. Cic.

La diction philosophique est affranchie de la servitude des Nombres: Cicéron la compare à une vertu modeste & naïve qui néglige de se parer. « Cependant rien de plus harmonieux, dit-il, que la Prose de Démocrite & de Platon »; c'est un avantage que la raison, la vérité même, ne doit pas dédaigner. Il est certain cependant, que dans un genre d'écriture où le terme qui rend l'idée avec précision est quelquefois unique, où la vérité n'a qu'un point qui souvent même est indivisible, il n'y a pas à balancer entre l'Harmonie & le Sens; mais il est rare qu'on en soit réduit à sacrifier l'un à l'autre, & celui qui fait manier sa langue trouve bien l'art de les concilier.

Cicéron demande pour le style de l'Histoire des périodes nombreuses, semblables, dit-il, à celles d'Hérodote; mais il ajoute que ces Nombres fatiguent bientôt l'oreille, s'ils n'étoient pas interrompus par des incises. Ce mélange a de plus l'an-

Vantage de donner au récit plus d'aïssance & de naturel : or quand on est obligé, comme l'Historien, de dire la vérité & de ne dire que la vérité, l'on doit éviter avec soin tout ce qui ressemble à l'artifice. Quintilien donne pour modèle à l'Histoire la douceur du style de Xénophon, « si éloignée, dit-il, de toute affectation, & à laquelle aucune affectation ne pourra jamais atteindre ».

Il en est du style oratoire comme de la narration historique : la Prose n'en doit être ni tout à fait dénuée de Nombres, ni tout à fait nombreuse ; mais dans les morceaux pathétiques ou de dignité, Cicéron veut qu'on emploie la période. « On sent », bien, dit-il, en parlant de ses périodes, que « si je n'y ai pas entraîné le Nombre, j'ai fait ce que j'ai pu pour en approcher ». Cependant il conseille à l'orateur d'éviter la gêne ; elle éteindrait le feu de son action & la vivacité des sentiments qui doivent l'animer : elle ôterait au discours ce naturel précieux, cet air de candeur, qui gagne la confiance & qui seul a droit de persuader.

Quant aux incises, il recommande qu'on les travaille avec soin : « Moins elles ont d'étendue & d'apparence, plus l'Harmonie s'y doit faire sentir ; c'est même dans ces occasions qu'elle a le plus de force & de charme ». Or, il entend par *Harmonie*, la mesure & le mouvement qui plaisent le plus à l'oreille.

On voit combien ces préceptes sont vagues, & il faut avouer qu'il est difficile de donner des règles au sentiment. Toutefois les principes de l'Harmonie du style doivent être dans la nature : chaque pensée a son étendue, chaque image son caractère, chaque mouvement de l'âme son degré de force & de rapidité. Tantôt la pensée est comme un arbre touffu dont les branches s'entrelacent ; elle demande le développement de la période : tantôt les traits de lumière dont l'esprit est frappé, sont comme avariés d'éclairs qui le succèdent rapidement ; l'incise en est l'image naturelle. Le style coupé convient encore mieux aux mouvements impétueux de l'âme, c'est le langage du pathétique véhément & passionné : & quoique le style périodique ait plus d'impulsion à raison de sa masse, le style coupé ne laisse pas d'avoir quelquefois autant & plus de vitesse : cela dépend des Nombres qu'on y emploie.

Il est évident que dans toutes les langues le style coupé, le style périodique, sont au choix de l'écrivain, quant aux suspensions & aux repos ; mais toutes les langues, & en particulier la nôtre, ont-elles des temps appréciables, des quantités relatives, des Nombres enfin déterminés ? Voyez l'ARTICLE.

Il est du moins bien décidé qu'elles ont toutes des syllabes plus ou moins susceptibles de lenteur ou de vitesse ; & cette variété suffit à l'Harmonie de la Prose, laquelle, étant plus libre, doit être aussi plus variée & plus expressive que celle des vers, dont les Nombres sont limités. Voyez VERS.

Il est vrai que la gêne de notre syntaxe est é-

frayante pour qui ne connoît pas encore les souplesses & les ressources de la langue : l'inversion, qui donnoit aux anciens l'heureuse liberté de placer les mots dans l'ordre le plus harmonieux, nous est presque absolument interdite : mais cette difficulté même n'a pas rebuté les écrivains doués d'une oreille sensible ; & ils ont su trouver, au besoin, des Nombres analogues au sentiment, à la pensée, au mouvement de l'âme qu'ils voulaient exprimer.

Il seroit peut-être impossible de rendre l'Harmonie continue dans notre Prose : les mots écrits ne se sont attachés à peindre la pensée, que dans les mots dont l'esprit & l'oreille devoient être vivement frappés. C'est aussi à quoi se borner l'ambition des anciens ; & l'on va voir quel effet produisent dans le style oratoire & poétique des Nombres placés à propos.

Fléchier, dans l'oraison funèbre de M. de Turenne, termine ainsi la première période : *Pour louer la vie & pour déplorer la mort du sage & vaillant Machabée*. S'il eût dit, *du vaillant & sage Machabée* ; s'il eût dit, *pour louer la vie du sage & vaillant Machabée, & pour déplorer sa mort* ; la période n'aurait plus cette majesté sombre qui en fait le caractère : la cause physique en est dans la succession de l'imbe, de l'anapæste, & de la diction, qui n'est plus la même dès que les mots sont transposés. On doit sentir en effet que de ces Nombres les deux premiers se soutiennent, & que les deux derniers, en s'écoulant, semblent laisser tomber la période avec la négligence & l'abandon de la douleur. Ces hommes, ajoute l'orateur, cet homme que Dieu avoit mis autour d'Israël, comme un mur d'airain, où se brisèrent tant de fois toutes les forces de l'Asie... venoit tous les ans, comme les moindres Israélites, réparer, avec ses mains triomphantes, les ruines du sanctuaire. Il est aisé de voir avec quel soin l'analogie des Nombres, relativement aux images, est observée dans tous ces repos : pour fonder un mur d'airain, il a choisi le grave spondée ; & pour réparer les ruines du temple, quels Nombres majestueux il a pris ! Si vous voulez en mieux sentir l'effet, substituez à ces mots des synonymes qui n'ayent pas les mêmes quantités, supposez *viclorieuses* à la place de *triumphantes*, temple, au lieu de *sanctuaire*. « Il venoit tous les ans, comme les moindres Israélites, réparer avec ses mains viclorieuses les ruines du temple » : vous ne retrouverez plus cette Harmonie qui vous a frappé. Ce vaillant homme, repoussant enfin avec un courage invincible les ennemis qu'il avoit réduits à une juste honteuse, reçut le coup mortel, & demura comme enseveli dans son triomphe. Que ce soit par sentiment ou par choix que l'orateur a peint cette mort imprévue par deux timbres & un spondée *reçut le coup mortel*, & qu'il a opposé la rapidité de cette chute, comme enseveli, à la lenteur de cette image, dans son

« *tompe* », où deux nazales fourdes retentissent lugubrement, il n'est pas possible d'y reconnaître l'analogie des Nombres avec les idées. Elle n'est pas moins sensible dans la peinture suivante : « Au premier bruit de ce funeste accident, toutes les villes de la Judée furent émus, des ruisseaux de larmes coulèrent de tous les yeux des habitants ; ils furent quelque temps saisis, muets, immobiles : un effort de douleur rompit enfin ce long & morne silence, d'une voix entrecoupée de sanglots, que formoient dans leurs cœurs la tristesse, la pitié, la crainte, ils s'écrièrent : *Comment est mort cet homme puissant qui savoit le peuple d'Israël ?* » Ces cris Jérusalem redoublèrent ses pleurs, les portes du temple s'ébranlèrent, le Jourdain se troubla, & tous ses rivages retentirent du son de ces lugubres paroles : *Comment est mort cet homme puissant, &c.* » Avec quel soin l'orateur a coupé, comme par des soupirs, ces mots, *saïss, muets, immobiles* ! Comme les deux dactyles renversés expriment bien l'impétuosité de la douleur, & les deux spondées qui les suivent l'effort qu'elle fait pour éclater ! Comme la lenteur & la résonnance des sons rendent bien l'image de ce long & morne silence ? Comme le dipyrrhique & le dactyle suivis d'un spondée, peignent vivement les pleurs de Jérusalem ! Comme le mouvement renversé de l'iambe & du chorée dans *s'ébranlèrent*, est analogue à l'action qu'il exprime : Combien plus frappante encore est l'*Harmonie* imitative dans ces mots, « Le Jourdain se troubla, & ses rivages retentirent du son de ces lugubres paroles ».

Bouffet n'a pas donné une attention aussi sérieuse au choix des Nombres : son *Harmonie* est plus tôt dans la coupe des périodes brisées ou suspendues à propos, que dans la lenteur ou la rapidité des syllabes ; mais ce qu'il n'a presque jamais négligé dans les peintures majestueuses, c'est de donner des spais à la voix sur des syllabes sonores & sur des Nombres importants.

« Celui qui règne dans les cieux, & de qui renaissent tous les Empires, à qui seul appartient la gloire, la majesté, l'indépendance, &c. » Qu'il eût placé l'indépendance avant la gloire & la majesté, que devenoit l'*Harmonie* ? Il leur apprend, dit-il en parlant des rois, « il leur apprend leurs devoirs d'une manière souveraine & digne de lui. Qu'il eût dit seulement d'une manière digne de lui, ou d'une manière absolue & digne de lui, l'expression perdrait sa gravité : c'est le son déployé sur la pénultième de *souveraine* qui en fait la pompe.

« Si elle eut de la joie de régner sur une grande nation, dit-il de la reine d'Angleterre, c'est parce qu'elle pouvoit contenter le désir immense qui sans cesse la sollicitoit à faire du bien ». Retranchez l'épithète *immense*, substituez-y *cello d'expression*, ou telle autre qui n'aura pas cette nazale volumineuse, l'expression ne peindra plus rien.

Examinons du même orateur le tableau qui termine l'oration funèbre du grand Condé. « Nobles rejets de tant de rois, lumières de la France, mais aujourd'hui obscurcies & couvertes de votre douleur comme d'un nuage, venez voir le peu qui vous reste d'une si auguste naissance, de tant de grandeur, de tant de gloire. Jetez les yeux de toutes parts. Voilà tout ce qu'a pu faire la magnificence & la pitié pour honorer un héros. Des titres, des inscriptions, vaines marques de ce qui n'est plus ; des figures qui semblent pleurer autour d'un tombeau, & de fragiles images d'une douleur que le temps emporte avec tout le reste ; des colonnes qui semblent vouloir porter jusqu'au ciel le magnifique témoignage de votre néant ». Quel exemple du style harmonieux ! Obscurcies & couvertes de votre douleur n'auroit point qu'à l'imagination, comme d'un nuage rend le tableau sensible à l'oreille. Bouffet pouvoit dire, les *déplorables restes d'une si auguste naissance* : mais pour exprimer son idée il ne lui falloit pas de grands sons ; il a préféré le peu qui reste, & a réservé la pompe de l'*Harmonie* pour la naissance, la grandeur, & la gloire, qu'il a fait contraster avec ces foibles sons. La même opposition se fait sentir dans ces mots, *vaines marques de ce qui n'est plus*. Quoi du plus expressif à l'oreille que ces figures qui semblent pleurer autour d'un tombeau ! c'est la lenteur d'une pompe funèbre. Et qu'on ne dise pas que le hasard produit ces effets : on découvre partout, dans les bons écrivains, les traces du sentiment ou de la réflexion : si ce n'est point l'art, c'est le génie ; car le génie est l'instinct des grands hommes. Il suffit de lire ces paroles de Fléchier dans la péroraison de Turenne : « Ce grand homme étendu sur ses propres trophées, ce corps pâle & sanglant auprès duquel fume encore la foudre qui l'a frappé » ; il suffit de les lire à haute voix, pour sentir l'*Harmonie* qui résulte de cette longue suite de syllabes tristement sonores, terminée tout à coup par ce dipyrrhique, qui l'a frappé. Dans le même endroit, au lieu de la religion & de la patrie éplorée, que l'on dit, de la religion & de la patrie en pleurs, il n'y a plus aucune harmonie ; & cette différence, si sensible pour l'oreille, dépend d'une dichorie sur laquelle tombe la période : effet singulier de ce Nombre, dont on peut voir l'influence dans presque tous les exemples que je viens de citer, & qui, dans notre langue, comme dans celle des latins, conserve sur l'oreille le même empire qu'il exerceoit du temps de Cicéron.

Je n'ai fait sentir que les effets d'une *Harmonie* majestueuse & sombre, parce que j'en ai pris les modèles dans des discours où tout respire la douleur. Mais dans les moments tranquilles, dans la peinture des émotions de l'âme, dans les tableaux naïfs & touchants, l'Eloquence française a mille exemples du pouvoir & du charme de l'*Harmonie*.

Lafit

Il est ces descriptions si douces que la plume de Fénelon a répandues dans le Télémaque; lisez les discours enchanteurs que le touchant Massillon adresse à un jeune roi : vous verrez combien la mélodie des paroles ajoute à l'onction céleste de la sagesse & de la vertu.

Le Poème épique doit être encore plus varié dans son harmonie ; mais par malheur nous avons peu de Poèmes en Prose que l'on puisse citer comme des modèles du style harmonique : il semble que les traducteurs n'ayent pas même eu la pensée de substituer à l'harmonie des poètes anciens, les Nombres & les mouvements dont notre langue étoit capable : cependant on en trouve plus d'un exemple dans la traduction du Paradis perdu & dans celle de l'Iliade ; & quoi qu'en disent les partisans trop zélés de nos vers, lorsque dans Homère la terre est ébranlée d'un coup du trident de Neptune, l'effroi de Pluton qui s'élance de son trône, est mieux peint par ces mots de Mad. Dacier que par l'hémistiche de Boileau, Pluton sort de son trône. Et lorsqu'elle dit des enfers : « *Cer affreux séjour, demeure éternelle des ténèbres & de la mort,* » abhorré des hommes & craint même de dieux ; sa prose me semble, même du côté de l'harmonie, au dessus des vers,

Cet empire odieux

[Abhorré des mortels & craint même des dieux ;

où l'on ne trouve rien de semblable à ces Nombres, demeure éternelle des ténèbres & de la mort.

L'auteur du Télémaque excelle dans les situations paisibles : sa prose mélodieuse & rendre exprime le caractère de son ame, la douceur & l'égalité ; mais dans les moments où l'expression demanderoit des mouvements brusques & rapides, son style n'y répond pas assez.

C'est surtout dans le récit, que le poète doit rechercher les Nombres : ils ajoutent, au coloris des peintures, un degré de vérité qui les rend mobiles & vivantes. Par là les plus petits objets deviennent intéressants ; une paille, une feuille qui vole dans un vent, nous étonne & nous charme l'oreille.

Sapienter polem & frondes volitantes cadentes.

Mais dans le style passionné, c'est à la coupe des périodes qu'il faut s'attacher ; c'est de là que dépend essentiellement l'imitation des mouvements de l'ame.

Me me, adsum qui fui : la me convertis ferrum,

O Rutuli ! mea frans omnia : nihil iste nec ausus.

Ne possit.

Virg.

L'impatience, la crainte de Nisus pouvoit-elle être

GRAMM. ET LITTÉRAT. Tome II.

mieux exprimée ? Quoi de plus vif, de plus pressant que cet ordre de Jupiter ?

Vada, age, Nate, voca sephires ; & labere pennas. Idem.

Voyez au contraire dans le monologue d'Armide, l'effet des mouvements interrompus :

Frappons... Ciel ! qui peut m'arrêter ?

Achevons... Je flémiss. Vengeons-nous... Je soupire.

Est-ce ainsi que je dois me venger aujourd'hui ?

Ma colère s'éteint quand j'approche de lui.

Plus je le vois, plus ma vengeance est vain.

Mon bras tremblant se refuse à ma haine.

Ah quelle cruauté de lui ravir le jour !

A ce jeune héros tout cède sur la terre.

Qui croiroit qu'il s'irrité seulement pour la guerre ?

Il semble être fait pour l'amour.

Dans tout ce que je viens de dire en faveur de notre langue, pour encourager les poètes à y chercher la double Harmonie des sons & des mouvements, je n'ai proposé que la simple analogie des Nombres avec le caractère de la pensée. La ressemblance réelle & sensible des sons & des mouvements de la langue avec ceux de la nature, cette Harmonie imitative qu'on appelle *Onomatopée*, & dont nous voyons tant d'exemples dans les anciens, n'est pas permise à nos poètes. La raison en est que dans la formation des langues grecque & latine l'oreille avoit été consultée, au lieu que les langues modernes ont pris naissance dans des temps de barbarie où l'on parloit pour le besoin & nullement pour le plaisir. En général, plus les peuples ont eu l'oreille sensible & juste, plus le rapport des sons avec les choses a été observé dans l'invention des termes. La dureté de l'organe a produit les langues âpres & rudes ; l'excursive délicatesse a produit les langues foibles, sans énergie, sans couleur. Or une langue qui n'a que des syllabes âpres & fermes, ou que des syllabes molles & lisses, a le défaut d'un monocorde. C'est de la variété des voyelles & des articulations que dépend la fécondité d'une belle Harmonie. Dire d'une langue qu'elle est douce ou qu'elle est forte, c'est dire qu'elle n'a qu'un mode ; une langue riche les a tous. Mais si les divers caractères de fermeté & de mollesse, de douceur & d'aigreur, de vitesse & de lenteur, y sont répandus au hasard, elle exige de l'écrivain une attention continuelle, & une adresse prodigieuse pour suppléer au peu d'intelligence & de soin qu'on a mis dans la formation de ses éléments : & ce qu'il en couloit aux Démotriques & aux Platon, doit nous consoler de ce qu'il nous en coule.

Il n'est facile dans aucune langue de concilier l'Harmonie avec les autres qualités du style ; & si l'on veut imaginer une langue qui poigne naturel-

E e

lement, il faut la supposer, non pas formée successivement & au gré du peuple, mais composée ensemble & de concert par un métaphysicien comme Locke, un poète comme Racine, & un grammairien comme du Marais. Alors on voit éclore une langue à la fois philosophique & poétique, où l'analogie des termes avec les choses est sensible & constante, non seulement dans les couleurs primitives, mais dans les nuances les plus délicates ; de manière que les synonymes en sont gradués du rapide au lent, du fort au faible, du grave au léger, &c. Au système naturel & fécond de la génération des termes, depuis la racine jusqu'aux derniers rameaux, se joint une richesse prodigieuse de figures & de tours, une variété infinie dans les mouvements, dans les tons, dans le mélange des sons articulés & des quantités profondes, par conséquent une extrême facilité à tout exprimer, à tout peindre. Ce grand ouvrage une fois achevé, je suppose que les inventeurs donnaissent pour essais quelques morceaux traduits d'Homère, d'Anacréon, de Virgile, de Tibulle, de Milton, de l'Arioste, de Corneille, de la Fontaine : d'abord ce feroit autant de griffes qu'on s'amuseroit à expliquer à l'aide des livres élémentaires : puis à peu on le familiariseroit avec la langue nouvelle, on en sentiroit tout le prix : on auroit même, par la simplicité de la méthode, une extrême facilité à l'apprendre ; & bientôt pour la première fois, on goûteroit le plaisir de parler un langage qui n'auroit eu ni le peuple pour inventeur, ni l'usage pour arbitre, & qui ne se ressembleroit ni de l'ignorance de l'un ni des caprices de l'autre. Voilà un beau songe, me dira-t-on : je l'aoue, mais ce songe m'a semblé propre à donner l'idée de ce que j'entends par l'Harmonie d'une langue ; & tout l'art du style harmonieux consiste à rapprocher, autant qu'il est possible, de ce modèle imaginaire, la langue dans laquelle on écrit. (M. MARMONTEL.)

HEBDOMADAIRE, adj. (Gram.) De la Semaine, qui revient chaque semaine : ainsi, des nouvelles hebdomadaires, des gazettes hebdomadaires, ce sont des nouvelles, des gazettes qui se distribuent tous les semaines. Tous ces papiers sont la pâture des ignorans, la ressource de ceux qui veulent parer & juger sans lire, & le fleau & le dégoût de ceux qui travaillent. Ils n'ont jamais fait produire une bonne ligne à un bon esprit, ni empêché un mauvais auteur de faire un mauvais ouvrage. (M. DIDEROT.)

HÉBRAÏQUE (Langue.) C'est la langue dans laquelle sont écrits les livres saints que nous ont transmis les Juifs, qui l'ont autrefois parlée. C'est, sans contredit, la plus ancienne des langues connues ; & s'il faut s'en rapporter aux Juifs, elle est la première du monde. Comme langue savante & comme langue sacrée, elle est depuis bien des siècles le sujet & la matière d'une infinité de questions in-

téressantes, qui toutes n'ont pas toujours été discutées de sang-froid, surtout par les rabbins. & qui, pour la plupart, ne sont pas encore éclaircies, peut-être à cause du temps qui couvre tout, peut-être encore parce que cette langue n'a pas été aussi cultivée qu'elle auroit dû l'être des vrais Savans. Son origine, ses révolutions, son génie, ses propriétés, sa grammaire, sa prononciation, enfin les caractères de son écriture, & la ponctuation qui lui sert de voyelles, sont l'objet des principaux problèmes qui la concernent ; s'ils sont résolus pour les Juifs, qui le noient avec des larmes dans un océan de minuties & de fables, ils ne le sont pas encore pour l'homme qui respecte la religion & le bon sens, & qui ne prend pas le merveilleux pour la vérité. Nous présenterons donc ici ces différents objets, & sans nous flatter du succès, nous parlerons en historiens & en littérateurs : 1°. de l'écriture de la langue hébraïque ; 2°. de la ponctuation ; 3°. de l'origine de la langue & de ses révolutions chez les Hébreux ; 4°. de les révolutions chez les différents peuples où elle paroit avoir été portée par les Phéniciens, & 5°. de son génie, de son caractère, de sa grammaire, & de ses propriétés.

I. L'alphabet hébreu est composé de vingt-deux lettres, toutes réputées consonnes, sans en excepter même l'aleph, le hé, le vau & le jod, que nous nommons voyelles, mais qui chez les Hébreux n'ont aucun son fixe ni aucune valeur sans la ponctuation, qui seule contient les véritables voyelles de cette langue, comme nous le verrons au deuxième article. On trouvera les noms & les figures des caractères hébreux, ainsi que leur valeur alphabétique & numérique dans nos Planches de Caractères ; on y a joint les caractères Samaritains qui leur disputent l'antériorité. Ces deux caractères ont été la matière de grandes discussions entre les Samaritains & les Juifs, le Pentateuque, qui s'est transmis jusqu'à nous par ces deux écritures, ayant porté chacun de ces peuples à regarder son caractère comme le caractère primitif, & à considérer en même temps son texte comme le texte original.

Ils se font fort échauffés de part & d'autre à ce sujet, ainsi que leurs partisans, & ils ont plus tôt donné des fables ou des systèmes que des preuves ; parce que telle est la fausseté des choses qu'on croit toucher à la religion, de ne pouvoir presque jamais être traitées à l'amiable & de sang-froid. Les uns ont considéré le caractère hébreu comme une nouveauté que les Juifs ont rapportée de Babylone au retour de leur captivité ; & les autres ont regardé le caractère Samaritain comme le caractère barbare des colonies assyriennes qui repoussèrent le royaume des dix tribus dispersées sept-cens ans avant J. C. Quelques-uns, plus raisonnables, ont cherché à le mettre d'accord en leur disant que leurs pères avoient eu de tous temps deux caractères, l'un profane & l'autre sacré ; que le Samaritain avoit été le profane ou le vulgaire, & que celui qu'on nomme hébreu, avoit été le caractère sacré ou sacerdotal,

Ce sentiment favorable à l'antiquité de deux alphabets, qui contiennent le même nombre de lettres, & qui semblent par là avoir en effet appartenu au même peuple, donne la place d'honneur à celui du texte hébreu; mais il s'est trouvé des juifs qui l'ont rejeté, parce qu'ils ne voulaient point de concurrents dans leurs antiquités, & qu'il n'y a d'ailleurs aucun monument qui puisse constater le double usage de ces deux caractères chez les anciens israélites. Enfin les savants qui sont entrés dans cette discussion, après avoir long temps flôté d'opinions en opinions, semblent être décidés aujourd'hui, quelques-uns à regarder encore le caractère hébreu comme ayant été inventé par Esdras; le plus grand nombre comme un caractère chaldéen, auquel les juifs se sont habitués dans leur captivité; & presque tous sont d'accord avec les plus éclairés des rabbins, à donner l'antiquité & la primauté au caractère samaritain.

Cette grande question auroit été plus tôt décidée, si, dans les premiers temps où l'on en a fait un problème, les intéressés eussent pris la voie de l'observation & non de la dispute. Il falloit d'abord comparer les deux caractères l'un avec l'autre pour voir en quoi ils différaient, en quoi ils se ressemblaient, & quel est celui dans lequel on reconnoît le mieux l'antique. Il falloit ensuite rapprocher des deux alphabets les lettres grecques, nommées lettres phéniciennes par les grecs eux-mêmes, parce qu'elles étoient originaires de la Phénicie. Comme cette contrée diffère un peu de la Palestine, il étoit assez naturel d'examiner les caractères d'écritures qui en sont sortis, pour remarquer s'il n'y auroit point entre eux & les caractères hébreux & samaritains des rapports communs qui pussent donner quelque lumière sur l'antiquité des deux derniers; c'est ce que nous allons faire ici.

Le simple coup d'œil fait apercevoir une différence sensible entre les deux caractères orientaux: l'hébreu net, distinct, régulier, & presque toujours carré, est commode & courant dans l'écriture; le samaritain, plus bizarre & beaucoup plus composé, présente des figures qui ressemblent à des hiéroglyphes, & même à quelques-unes de ces lettres symboliques qui sont encore en usage aux confins de l'Asie. Il est difficile & long à former, & tient ordinairement beaucoup plus de place. Nous pouvons ensuite remarquer que plusieurs caractères hébreux, comme *aleph*, *beth*, *gimel*, *heth*, *theth*, *lamed*, *mem*, *nun*, *resh* & *schin*, ne sont que des abréviations des caractères samaritains qui leur correspondent, & que l'on a rendus plus courants & plus commodes; d'où nous pouvons déjà conclure que le caractère samaritain est le plus ancien; sa rusticité fait son titre de noblesse.

La comparaison des lettres grecques avec les samaritaines, ne leur est pas moins avantageuse. Si l'on en rapproche les majuscules *alpha*, *gamma*, *delta*, *epsilon*, *zeta*, *heta*, *lambda*, *pi*, *rho* & *sigma*, on les reconnoît aisément dans les lettres

correspondantes *aleph*, *gimel*, *daleth*, *hé*, *gimel*, *heth*, *lamed*, *phé*, *resh* & *schin*.

Grec.	Samar.	Grec.	Samar.
A	N	H	Η
Γ	𐤀	A	𐤁
Δ	𐤂	Π	𐤃
E	𐤄	P	𐤅
Z	𐤆	Σ	𐤇

avec cette différence cependant que dans les grecques sont pour la plupart tournées en sens contraire, suivant l'usage des occidentaux qui ont écrit de gauche à droite, ce que les orientaux avoient figuré de droite à gauche. De cette dernière observation, il résulte que le caractère que nous nommons *samaritain* étoit d'usage dans la Phénicie dès les premiers temps historiques, & même auparavant, puisque l'arrivée des phéniciens & de leur alphabet chez les grecs le cache pour nous dans la nuit des temps mythologiques.

Nos observations ne seront pas moins favorables à l'antiquité des caractères hébreux. Si l'on compare les minuscules des grecs avec eux,

[Grec.	Hébreu.	Grec.	Hébreu.
α	𐤀	ι	𐤁
Γ	𐤂	λ	𐤃
δ	𐤄	ρ	𐤅
ζ	𐤆	τ	𐤇
η	𐤈	φ	𐤉
θ	𐤊		

Le γ vient de *Pajin* γ; & la prononciation de ces deux lettres varie de même chez les hébreux comme chez les grecs.]

on reconnoît de même qu'elles en ont pour la plupart été tirées, comme les majuscules l'ont été du samaritain, & l'on remarquera qu'elles sont aussi représentées en sens contraire. Par cette double analogie des lettres grecques avec les deux alphabets orientaux, nous devons donc juger 1°. que de tout ce qui a été tant de fois débité sur la nouveauté du caractère hébreu, sur Esdras qu'on en a fait l'inventeur, & sur Babylone d'où l'on dit que les captifs l'ont apporté, ne sont que des fables qui démontrent le peu de connoissance qu'ont eu les juifs de leur histoire littéraire, puisqu'ils ont ignoré l'antiquité de leurs caractères, qui avoient été communiqués aux européens plus de mille ans avant ce retour de Babylone; 2°. que les deux caractères nommés aujourd'hui *hébreu* & *samaritain*, ont ori-

ginairement appartenu au même peuple, & par conséquent aux anciens habitants de la Phénicie ou Palestine; & que le samaritain cependant doit avoir quelque antériorité sur l'hébreu, puisqu'il a visiblement servi à sa construction, & qu'il a produit les majuscules grecques; étant vraisemblable que les premières écritures ont consisté en grandes lettres, & que les petites n'ont été inventées & adoptées que lorsque cet art est devenu plus commun & d'un usage plus fréquent.

Au tableau de comparaison que nous venons de faire de ces trois caractères, il n'est pas non plus inutile de joindre le coup d'œil des lettres latines; quoiqu'elles soient censées apportées en Italie par les grecs, elles ont aussi des preuves singulières d'une relation directe avec les orientaux. On ne nommera ici que *C, L, P, q & r*, qui n'ont point tiré leur figure de la Grèce, & qui ne peuvent être autres que le *caph*, le *lamed*, le *phé* final, le *qoph* & le *resch* de l'alphabet hébreu, vus & dessinés en sens contraire :

C.	L.	P.	q.	r.
⤵	⤴	⤶	⤷	⤸

ce qui présente un nouveau monument de l'antiquité des lettres hébraïques. Comme nous ne pouvons fixer les temps où les navigateurs de la Phénicie ont porté leurs caractères & leur écriture aux différents peuples de la Méditerranée, il nous est encore plus impossible de désigner la source d'où les phéniciens & les israélites les avoient eux-mêmes tirés; ce n'a pu être sans doute que des égyptiens ou des chaldéens, deux des plus anciens peuples connus, dont les colonies se sont répandues de bonne heure dans la Palestine. Mais en vain désirerions-nous savoir quelque chose de plus précis sur l'origine de ces caractères & sur leur inventeur; le temps où les égyptiens & les chaldéens ont abandonné leurs symboles primitifs & leurs hiéroglyphes, pour transmettre l'histoire par l'écriture, n'a point de date dans aucune des annales du monde; nous n'osions même assurer que ces caractères hébreux & samaritains syent été les premiers caractères des sons. La lettre quarrée des hébreux est trop simple pour avoir été la première inventée; & celle des samaritains n'est peut-être point si fort composée; d'ailleurs ni l'une ni l'autre ne semblent être prises dans la nature, & c'est l'argument le plus fort contre elles, parce qu'il est plus que vraisemblable que les premières lettres alphabétiques ont eu la figure d'animaux, ou de parties d'animaux, de plantes, & d'autres corps naturels dont on avoit déjà fait un si grand usage dans l'âge des symboles ou des hiéroglyphes. Ce que l'on peut penser de plus raisonnable sur nos deux alphabets, c'est qu'étant dépourvus de voyelles, ils paroissent avoir été un des premiers degrés par où il s'est pu passer l'esprit humain pour mener l'écriture à la perfection.

Quant au primitif inventeur, laissons les rabbins le voir tantôt dans Adam, tantôt dans Moïse, tantôt dans Esdras; laissons aux mythologues le soin de le célébrer dans Thoth, parce que *Orthoth* signifie des lettres; & ne rougissons point d'avouer notre ignorance sur une anecdote aussi ténébreuse qu'intéressante pour l'histoire du genre humain. Passons aux questions qui concernent la prononciation, qui dans l'écriture hébraïque tient lieu des voyelles dont elle est privée.

II. Quoique les hébreux aient dans leur alphabet ces quatre lettres *aleph*, *hè*, *vau* & *jod*, c'est à dire, *a, e, u* ou *o*, & *i*, que nous nommons voyelles; elles ne sont regardées dans l'hébreu que comme des consonnes muettes, parce qu'elles n'ont aucun son fixe & propre, & qu'elles ne reçoivent leur valeur que des différents points qui se posent dessus ou dessous, & devant ou après elles: par exemple,

a vaut *o*, *a* vaut *i*, *a* vaut *e*, *u* vaut *o*, &c. Plus

ordinairement ces points & plusieurs autres petits signes conventionnels se posent sous les vraies consonnes, valent seuls autant que nos cinq voyelles, & tiennent presque toujours lieu de l'*aleph*, du *hè*, du *vau* & du *jod*, qui sont peu souvent employés dans les livres sacrés. Pour écrire *lacc*, licher; on écrit *l e c*; pour *paradis*, jardin, *p r d s*;

pour *marar*, être amer, *m r r*; pour *pharaq*,

briser, *p h r q*; pour *garah*, batailler, *g r h*, &c.

Tel est l'artifice par lequel les hébreux suppléent aux défauts des lettres fixes que les autres nations se sont données pour désigner les voyelles; & il faut avouer que leurs signes sont plus riches & plus féconds que nos cinq caractères, en ce qu'ils indiquent avec beaucoup plus de variété les longues & les brèves, & même les différentes modifications des sons que nous sommes obligés d'indiquer par des accents, à l'imitation des grecs qui en avoient encore un bien plus grand nombre que nous qui n'en avons pas assez. Il arrive cependant, & il est arrivé quelques inconvénients aux orientaux, de n'avoir exprimé leurs voyelles que par des signes aussi déliés, quelquefois trop vagues, & plus souvent encore sous-entendus. Les voyelles ont extrêmement varié dans les sons; elles ont changé dans les mots, elles ont été omises, elles ont été ajoutées & déplacées à l'égard des consonnes qui forment la racine des mots; c'est ce qui fait que la plupart des expressions occidentales, qui sont en grand nombre sorties de l'Orient, sont & ont été presque toujours méconnoissables. Nous ne disons plus *paradis*, *marar*, *pharaq*, & *garah*; mais *paradis*, *amer*, *phric* ou *phrac*, & *guerruyer*. Ces changements de voyelles sont une des clefs des étymologies, ainsi que la connoissance des différentes finales que les nations d'Europe ont

ajoutées à chaque mot oriental, suivant leur dialecte & leur goût particulier.

Indépendamment des signes que l'on nomme dans l'hébreu *points-voyelles*, il a encore une multitude d'accents proprement dits, qui servent à donner de l'emphase & de l'harmonie à la prononciation, à régler le ton & la cadence, & à distinguer les parties du discours comme nos points & nos virgules. L'écriture hébraïque n'est donc privée d'aucun des moyens nécessaires pour exprimer correctement le langage, & pour fixer la valeur des signes par une multitude de nuances qui donnent une variété convenable aux figures & aux expressions qui pourroient tromper l'œil & l'oreille : mais cette écriture a-t-elle toujours eu cet avantage ? c'est ce que l'on a mis en problème. Vers le milieu du seizième siècle, Elie Lévi, juif allemand, fut le premier qui agita cette intéressante & singulière question : on n'avoit point avant lui soupçonné que les points-voyelles que l'on trouvoit dans plusieurs exemplaires des livres saints pussent être d'une autre main que de la main des auteurs qui avoient originalement écrit & composé le texte ; & l'on n'avoit pas même songé à séparer l'invention & l'origine de ces points, de l'invention & de l'origine des lettres & de l'écriture. Ce juif, homme d'ailleurs fort lettré pour un juif & pour son temps, entreprit le premier de réformer leur égard les idées reçues ; il osa réculer l'antiquité des points-voyelles, & en attribuer l'invention & le premier usage aux Massorètes, docteurs de Tibériade, qui fleurissoient au cinquième siècle de notre ère. Sa nation se révolta contre lui : elle le regarda comme un blasphémateur ; & les savants de l'Europe, comme un fou. Au commencement du dix-septième siècle, Louis Capelle, professeur à Saumur, prit sa défense, & soutint la nouvelle opinion avec vigueur ; plusieurs se rangèrent de son parti. Mais en adoptant le système de la nouveauté de la ponctuation, ils se divisèrent tous sur les inventeurs & sur la date de l'invention : les uns en firent honneur aux Massorètes ; d'autres, à deux illustres rabbins du onzième siècle ; & la multitude crut au moins devoir remonter jusqu'à Eléazar & à la grande synagogue. Ces nouveaux Critiques eurent dans Ch. Buxtorf un puissant adversaire, qui fut secondé d'un grand nombre de savants de l'une & de l'autre religion ; mais quoique le nouveau système parût à plusieurs intéresser l'intégrité des livres sacrés, il ne fut cependant point proféré ; & l'on peut dire qu'il forme aujourd'hui le sentiment le plus général.

Pour éclaircir une telle question autant qu'il est possible de le faire, il est à propos de connoître quels ont été les principaux moyens que les deux partis ont employés : ils nous exposeront l'état des choses ; & nous feront connoître quelles sont les causes de l'incertitude où l'on est tombé à ce sujet, peut-être nous mettront-ils à portée de juger le fond même de la question.

Le Pentateuque Samaritain, qui de tous les textes porte le plus le sceau de l'antiquité, n'a point de

ponctuation ; les paraphrases chaldéennes, qui ont commencé à écrire un siècle ou deux avant J. C. ne s'en sont point servies non plus : les livres sacrés que les juifs lisent encore dans leurs synagogues, & ceux dont se servent les cabalistes, ne sont point ponctués : enfin dans le commerce ordinaire des lettres, les points ne sont d'aucun usage. Tels ont été les moyens de Louis Capelle & de ses partisans, & ils n'ont point manqué de s'autoriser aussi du silence général de l'antiquité juive & chrétienne sur l'existence de la ponctuation. Contre des moyens si forts & si positifs, on a opposé l'impossibilité morale qu'il y auroit eu à transmettre pendant des milliers d'années un corps d'histoire raisonnée & suivie avec le seul secours des consonnes ; & la traduction de la Bible que nous possédons a été regardée comme la preuve la plus forte & la plus expresse que l'antiquité juive n'avoit point été privée des moyens nécessaires & des signes indispensables pour en perpétuer le sens & l'intelligence. On a dit que le secours des voyelles, nécessaire à toute langue & à toute écriture, avoit été encore bien plus nécessaire à la langue des hébreux qu'à toute autre ; parce que, la plupart des mots ayant souvent plus d'une valeur, l'absence des voyelles en auroit augmenté l'incertitude pour chaque phrase en raison de la combinaison des sens dont un groupe de consonnes est susceptible avec toutes les voyelles arbitraires. Cette dernière considération est réellement effrayante pour qui fait la fécondité de la combinaison de 4 ou 5 signes avec 4 ou 5 autres : aussi les défenseurs de l'antiquité des points-voyelles n'ont-ils pas craint d'avancer que sans eux le texte sacré n'auroit été pendant des milliers d'années qu'un nez de cire (*inftar nasi cerei, in diversis formis mutabilis fuisse, Leusden, phil. heb. disc. 14*) ; qu'un morceau de fabio battu par le vent, qui d'âge en âge auroit perdu sa figure & sa forme primitive. En vain leurs adversaires appeloient à leur secours une tradition orale pour en conserver le sens de bouche en bouche, & pour en perpétuer l'intelligence d'âge en âge. On leur disoit que cette tradition orale n'étoit qu'une fable, & n'avoit jamais servi qu'à transmettre des fables. En vain oient-ils prétendre que les inventeurs modernes des points-voyelles avoient été inspirés du Saint-Esprit pour trouver & fixer le véritable sens du texte sacré & pour ne s'en écarter jamais. Ce nouveau miracle prouvoit aux autres l'impossibilité de la chose, parce que la traduction des livres saints ne doit pas être une merveille supérieure à celle de leur composition primitive. A ces raisons générales, on en a joint de particulières & en grand nombre : on a fait remarquer que les paraphrases chaldéennes, qui n'ont point employé de ponctuations dans leurs commentaires ou *Targum*, se sont servis très-fréquemment de ces consonnes muettes, *aleph*, *vau* & *jod*, peu utiles dans les textes sacrés, où elles n'ont point de valeur par elles-mêmes, mais qui sont si essentielles dans les ouvrages des paraphrases.

qu'on les y appelle *matres lectionis*, parce qu'elles y fixent le son & la valeur des mots, comme dans les livres des autres langues. Les juifs & les rabbins font aussi de ces caractères le même usage dans leurs lettres & leurs autres écrits, parce qu'ils évitent de cette façon la longueur & l'embarras d'une ponctuation pleine de minuscules.

Pour répondre à l'objection tirée du silence de l'antiquité, on a présenté les ouvrages même des Massorètes qui ont fait des notes critiques & grammaticales sur les livres sacrés, & en particulier sur les endroits dont ils ont cru la ponctuation altérée ou changée. On a trouvé de pareilles autorités dans quelques livres de docteurs fameux & de cabalistes, connus pour être encore plus anciens que la Maïfore; c'est ce qui est exposé & démontré avec le plus grand détail dans le livre de Cl. Buxtorf, de *antiq. punct. cap. 5, part. I.*, & dans le *Philog. heb.* de Leusden. Quant au silence que la foule des auteurs & des écrivains du moyen âge a gardé à cet égard, il ne pourroit être étonnant qu'autant que l'admirable invention des points-voyelles seroit une chose aussi récente qu'on voudroit le prétendre. Mais si son origine sort de la nuit des temps les plus reculées, comme il est très-vraisemblable, leur silence alors ne doit pas nous surprendre: ces auteurs auroient vu les points-voyelles; ils s'en seroient servis comme les Massorètes, mais sans parler de l'invention ni de l'inventeur, parce qu'on ne parle pas ordinairement des choses d'usage, & que c'est même là la raison qui nous fait ignorer aujourd'hui une multitude d'autres détails qui ont été vulgaires & très-communs dans l'antiquité. On a cependant plusieurs indices que les anciennes versions de la Bible, qui portent les noms des Septante & de S. Jérôme, ont été faites sur des textes ponctués; leurs variations entre elles & entre toutes les autres versions qui ont été faites depuis, ne sont souvent provenues que d'une ponctuation quelquefois différente entre les textes dont ils se sont servis: d'ailleurs, comme ces variations ne sont point considérables, qu'elles n'influent que sur quelques mots, & que les récits, les faits, & l'ensemble total du corps historique est toujours le même dans toutes les versions connues; cette uniformité est une des plus fortes preuves qu'on puisse donner, que tous les traducteurs & tous les âges ont eu un secours commun & un même guide pour déchiffrer les consonnes hébraïques. S'il se pouvoit trouver des juifs qui n'eussent point appris leur langue dans la Bible, & qui ne connussent point la ponctuation, il faudroit, pour avoir une idée des difficultés que présente l'interprétation de celles qui ne le font pas, exiger d'eux qu'ils en donnassent une nouvelle traduction: on verroit alors quelle est l'impossibilité de la chose, ou quelles fables ils nous feroient, s'il étoient encore en état d'en faire.

A tous ces arguments si l'on vouloit en ajouter un nouveau, peut-être pourroit-on encore faire parler l'écriture des grecs en faveur de l'antiquité

de la ponctuation hébraïque & de ses accents, comme nous l'avons fait ci-devant parler en faveur des caractères. Quoique les grecs aient eu l'air d'ajouter aux alphabets de Phénicie les voyelles fixes & déterminées dans leur son, leurs voyelles sont encore cependant tellement chargées d'accents, qu'il sembleroit qu'ils n'ont pas osé de s'en dispenser entièrement de la ponctuation primitive. Ces accents sont dans leur écriture aussi essentiels que les points le sont chez les hébreux; & sans eux, il y auroit un grand nombre de mots dont le sens seroit variable & incertain. Cette façon d'écrire, moyenne entre celle des hébreux & la nôtre, nous indique sans doute un des degrés de la propagation de cet art; mais quoi qu'il en soit, on ne peut s'empêcher d'y reconnoître l'antique usage de ces points-voyelles, & de cette multitude d'accents que nous trouvons chez les hébreux. Si le seizième siècle a donc vu naître une opinion contraire, peut-être n'y en a-t-il pas d'autre cause que la publicité des textes originaux rendus communs par l'imprimerie encore moderne; comme elle multiplia les bibles hébraïques, qui ne pouvoient être que très-rare auparavant, plus d'eux en furent frappés, & plus de gens en raisonnèrent: le monde vit alors le spectacle nouveau de l'ancien art d'écrire, & le silence des siècles fut nécessairement rompu par des opinions & des systèmes, dont la contrariété seule devoit s'efforcer pour indiquer toute l'antiquité de l'objet où l'imagination a voulu, ainsi que les lieux, apercevoir une nouveauté.

La discussion des points-voyelles seroit ici terminée toute en leur faveur, si les adversaires de son antiquité n'avoient encore à nous opposer deux puissantes autorités. Le Pentateuque samaritan n'a point de ponctuation, & les bibles hébraïques que lisent les rabbins dans leurs synagogues pour instruire leur peuple, n'en ont point non plus; & de cette règle chez eux que les livres ponctués ne doivent jamais servir à cet usage. Nous répondrons à ces objections, 1^o, que le Pentateuque samaritan n'a jamais été assez connu ni assez multiplié, pour que l'on puisse savoir ou non si les exemplaires qui en ont existé ont tous été généralement dénués de ponctuation. Mais si luit de ce que ceux que nous avons en part privés, que nous ne pouvons rien connaître que par leur analogie avec l'hébreu, & en s'aidant aussi des trois lettres *matres lectionis*. 2^o, Que les rabbins qui lisent des bibles non ponctuées n'ont nulle peine à le faire, parce qu'ils ont tous appris à lire & à parler leur langue dans des bibles qui ont tout l'appareil grammatical, & qui servent à l'intelligence de celles qui ne l'ont pas. D'ailleurs, qui ne sait que ces rabbins, toujours livrés à l'illusion, ne servent de bibles sans voyelles pour instruire leur troupeau, que pour y trouver, à ce qu'ils disent, les sources du Saint-Esprit plus riches & plus abondantes en instruction, parce qu'il n'y a pas en effet un mot dans les bibles de cette espèce, qui ne puisse avoir une infinité de valeurs pour une imagination

chauffée, qui veut se repaître de chimères, & qui veut en entretenir les autres ?

C'est par cette même raison que les cabalistes sont aussi si peu de cas de la production ; elle les gênerait, & ils ne veulent point être gênés dans leurs extravagances : ils veulent en toute liberté supposer les voyelles, analyser les lettres, décomposer les mots, & renverser les syllabes ; comme si les livres sacrés n'étoient pour eux qu'un repertoire d'anagrammes & de logoglyphes. L'abus que ces prétendus sages ont fait de la Bible dans tous les temps, & les rêveries inconcevables où les rabbins, le treize à la main, le plongent dans leurs synagogues, semblent ici nous avertir soigneusement de l'origine des livres non ponctués, & nous indiquer leur source & leur principe dans les déréglés de l'imagination ; les bibles muettes ne pourroient-elles point être les filles du mystère, puisqu'elles ont été pour les juifs l'occasion de tant de fables mystérieuses ? Ce soupçon qui mérito d'être approfondi, si l'on veut connoître les causes qui ont répandu dans le monde des livres ponctués & non ponctués & les suites qu'elles ont eues, nous conduit au véritable point de vue sous lequel on doit nécessairement considérer l'usage & l'origine même des points-voyelles. Ce que nous allons dire fera la plus essentielle partie de leur histoire ; & comme cette partie renferme une des plus intéressantes anecdotes de l'histoire du monde, on prévient qu'il ne faut pas confondre les temps avec les temps, ni les auteurs sacrés avec les sages d'Egypte ou de Chaldée. Nous allons parler d'un âge qui a sans doute été de beaucoup antérieur au premier écrivain des hébreux.

Plus on réfléchit sur les opérations de ceux qui les premiers ont essayé de représenter les sons par des caractères, & moins l'on peut concevoir qu'ils aient précisément oublié de donner des signes aux voyelles qui sont les mères de tous les sons possibles, & sans lesquelles on ne peut rien articuler. L'écriture est le tableau du langage, c'est là l'objet & l'essence de cette ineffable invention : or comme il n'y a point & qu'il ne peut y avoir de langage sans voyelles, ceux qui ont inventé l'écriture pour être utile au genre humain en peignant la parole, n'ont donc pu l'imaginer indépendamment de ce qui en fait la partie essentielle, & de ce qui en est naturellement inséparable. Les Juifs & quelques autres adversaires de l'antiquité des points voyelles ont avancé, en disant cette même question, que les consonnes étoient comme la matière des mots ; & que les voyelles en étoient comme la forme : ils n'ont fait en cela qu'un raisonnement faux, & d'ailleurs inutile, car sont les voyelles qui doivent être regardées comme la matière aussi simple qu'essentielle de tous les sons, de tous les mots, & de toutes les langues ; & ce sont les consonnes qui leur donnent la forme, en les modifiant, & en les mêlant manières, & en nous les faisant entendre avec une variété & une seconde infinie. Mais de façon ou d'autre, il faut nécessairement, dans

l'écriture comme dans le langage, le concours de cette matière & de cette forme, pour faire sur nos organes l'impression distincte que ni la forme ni la matière ne peuvent produire séparément. Nous devons donc encore en conclure qu'il est de toute impossibilité que l'invention des signes des consonnes ait pu être naturellement séparée de l'invention des signes des voyelles, ou des points-voyelles qui sont la même chose.

Pourquoi donc nous est-il parvenu des livres sans aucune ponctuation ? C'est ici qu'il faut en demander la raison primitive à ces sages de la haute antiquité, qui ont eu pour principe que la science n'étoit point faite pour le vulgaire, & que les avenues en devoient être fermées au peuple, aux profanes, & aux étrangers. On ne peut ignorer que le goût du mystère a été celui des sages des premiers âges ; d'où lui qui avoit déjà en partie préside à l'invention des hiéroglyphes sacrés qui ont devancé l'écriture ; & c'est lui qui a tenu les nations pendant une multitude de siècles dans des ténèbres qu'on ne peut pénétrer, & dans une ignorance profonde & universelle, dont deux-mille ans d'un travail assez continu n'ont point encore réparé toutes les suites funestes. Nous ne chercherons point ici quels ont été les principes d'un tel système ; il suffit de savoir qu'il a existé, & d'en voir les tristes suites pour y découvrir l'esprit qui a dû présider à la primitive invention des caractères des sons, & qui en a fait deux classes séparées, quoiqu'elles n'eussent jamais dû l'être. Cette précieuse & inestimable découverte n'a point été des son origine livrée & communiquée aux hommes dans son entier : les signes des consonnes ont été montrés au vulgaire ; mais les signes des voyelles ont été mis en réserve comme une clef & un secret qui ne pouvoit être connu qu'aux seuls gardiens de l'arbre de la science. Par une suite de l'ancienne politique, l'invention nouvelle ne fut pour le peuple qu'un nouveau genre d'hiéroglyphe plus simple & plus abrégé à la vérité que les précédents, mais dont il fallut toujours qu'il allât de même chercher le sens & l'intelligence dans la bouche des sages, & chez les administrateurs de l'instruction publique. Heureux sans doute ont été les peuples auxquels cette instruction a été donnée saine & entière : heureuses ont été les sociétés où les organes de la science n'ont point, par un abus trop conséquent de leur fonction politique, regardé comme leur patrimoine & leur domaine le dépôt qui ne leur étoit que commis & confié : Mais quand elles ont été en toutes ces rare bonheurs, en est-il une seule qui ait été à l'abri des guerres destructives, & des révolutions qui renversent tout & principalement les Arts ? Les nations ont donc été détruites, les sages ont été dispersés ; souvent ils ont péri, & leurs mystères avec eux. Après ces événements il n'est plus resté que les monuments épiques & de la science primitive, devenus mystérieux & intelligibles par la perte ou la rareté de la clef des voyelles. Peut-être le peuple

juif est-il le seul qui, par un bienfait particulier de la Providence, ait heureusement conservé cette clef de ses annales par le secours de quelques livres ponctués qui auroient échappé aux diverses défolations de leur patrie : mais quant à la plupart des autres nations, il n'est que trop vraisemblable qu'il a été pour elles un temps fatal, où elles ont perdu tout moyen de relever l'édifice de leur histoire. Il fallut ensuite recourir à la tradition ; il fallut évertuer l'imagination pour déchiffrer des fragments d'annales toutes écrites en consonnes ; & la privation des exemplaires ponctués, presque tous périssés avec ceux qui les avoient si mystérieusement gardés, donna nécessairement lieu à une science nouvelle, qui fit respecter les écritures non ponctuées, & qui en répandit le goût dépravé chez divers peuples : ce fut de deviner ce qu'on ne pouvoit plus lire ; & comme l'appareil de l'écriture & des livres des anciens s'ages avoit quelque chose de merveilleux, ainsi que tout ce qu'on ne peut comprendre, on s'en forma une très-haute idée : on n'y chercha que des choses sublimes, & ce qui n'y avoit jamais été sans doute, comme la Médecine universelle, le grand œuvre, les secrets, la Magie, & toutes ces sciences occultes que tant d'esprits faux & de rêtes creuses ont si long temps cherchées dans certains chapitres de la Bible, qui ne contiennent que des hymnes, ou des généalogies, ou des dimensions de bâtiment. Il en fut aussi de même quant à l'histoire générale des peuples & aux histoires particulières des grands hommes. Les nations qui dans des temps plus anciens avoient déjà abusé des symboles primitifs & des premiers hiéroglyphes pour en former des êtres imaginaires qui s'étoient confondus avec des êtres réels, abusèrent de même de l'écriture sans consonnes, & s'en servirent pour composer ou amplifier les légendes de tous les fantômes populaires. Tout mot qui pouvoit avoir quelque rapport de figure à un nom connu, fut censé lui appartenir, & renfermer une anecdote essentielle sur le personnage qui l'avoit porté : mais comme il n'y a pas de mots écrits en simples consonnes qui ne puissent offrir plusieurs valeurs, ainsi que nous l'avons déjà dit, l'embarras du choix fit qu'on les adopta toutes, & que l'on fit de chacune un trait particulier de son histoire. Cet abus est une des sources des plus vraies & des plus fécondes de la Fable ; & voilà pourquoi les noms d'Orphée, de Mercure, d'Isis, &c., sont allusion chacun à cinq ou six racines orientales qui ont toutes la singulière propriété de nous retracer une anecdote de leurs légendes : ce que nous disons de ces trois noms, on peut le dire de tous les noms fameux dans les mythologies des nations. De là sont provenues ces variétés si fréquentes entre nos érymologistes, qui n'ont jamais pu s'accorder, parce que chacun d'eux s'est affectonné à la racine qu'il a fautive ; de là l'incertitude où ils nous ont laissés, parce qu'ils ont tous eu raison en particulier, & qu'il a paru néanmoins impossible de les concilier ensemble. Il n'étoit cepen-

dant rien de plus facile ; & puisque les Vossius, les Hochart, les Huert, les Leclerc, avoient tous eu des suffrages en particulier, au lieu de se critiquer les uns les autres, ils devoient se donner la main, & concourir à nous découvrir une des principales sources de la Mythologie, & à nous dévoiler par là un des secrets de l'Antiquité. Nous nommons ceci un secret, parce qu'il en a été réellement un dans l'art de composer & d'écrire dans les temps où le défaut d'invention & de génie, autant que la corruption des monuments historiques, obligoient les auteurs à tirer les anecdotes de leur roman des noms même de leurs personnages. Ce secret, à la vérité, ne couvre qu'une absurdité : mais il importe au regard de la connoître ; & pour nous former à cet égard une juste idée du travail des anciens en ce genre, & nous apprendre les moyens de le décomposer, il ne faut que contempler un cabaliste méditant sur une bible non ponctuée : s'il trouve un mot qui le frappe, il l'enveloppe sous toutes les formes, il le tourne & le retourne, il l'anagrammatise, & par les secours des voyelles arbitraires il en épélite tous les sens possibles, avec lesquels il construit quelque fable ou quelque mystérieuse absurdité ; ou, pour mieux dire, il ne fait qu'un pur logogryphe, dont la clef se trouve dans le mot dont il s'est échauffé l'imagination, quoique ce mot n'ait souvent par lui-même aucun rapport à ses illusions. Nos logogryphes modernes sont sans doute une branche de cette antique cabale, & cet art puéril fait encore l'amusement des petits esprits. Telle a été enfin la véritable opinion des fabulistes & des romanciers de l'antiquité, qui ont été en certains âges les seuls écrivains & les seuls historiens de presque toutes les nations. Ils abusèrent de même des écritures mystérieuses que les malheurs des temps avoient dispersées par le monde, & qui se trouvoient séparées des voyelles qui en avoient été la clef primitive. Ces siècles de mensonge ne finirent en particulier chez les grecs, que vers les temps où les voyelles vulgaires ayant été heureusement inventées, l'abus des mots devint nécessairement plus difficile & plus rare : on se dégoûta insensiblement de la Fable ; les livres se transfirent sans altération : peu à peu l'Europe vit naître chez elle l'âge de l'Histoire, & elle n'a cessé de recueillir le fruit de sa précieuse invention, par l'empire de la science qu'elle a toujours possédée depuis cette époque. Quant aux nations de l'Asie, qui n'ont jamais voulu adopter les lettres voyelles de la Grèce, comme la Grèce avoit adopté leurs consonnes, elles ont presque toujours conservé un invincible penchant pour le mystère & pour la Fable ; elles ont eu dans tous les âges grand nombre d'écrivains cabalistes, qui en ont imposé par de graves puérilités & par d'importantes bagatelles ; & quoiqu'il y ait eu des temps où les ouvrages des européens les ont éclairés à leur tour, & leur ont servi de modèle pour composer d'excellentes choses en différents genres, ils ont affecté toujours dans leur diction des métastases

des anagrammes ridicules, des allusions & des jeux de mots, & la plupart de livres nous présentent le mélange le plus biffard de ces pensées hautes & sublimes qui ne leur manquent pas, avec un style affecté & puéril.

Cette histoire des points-voyelles nous offre sans doute la plus forte preuve que l'on puisse donner de leur indispensible nécessité. Nous avons vu dans quelles erreurs sont tombées les nations qui les ont perdus par accident, ou négligés par ignorance & par mauvais goût. Jetons actuellement les yeux sur cet heureux coin du monde où cette même écriture, qui n'étoit pour une infinité de peuples qu'une écriture du mensonge & du délire, étoit, pour le peuple juif & sous la main de l'Esprit saint, l'écriture de la sagesse & de la vérité.

On ne peut douter que Moïse, élevé dans les arts & les sciences de l'Égypte, ne se soit particulièrement servi de l'écriture (1) pourvue pour faire connoître ses lois, & qu'il n'en ait remis, à l'ordre sacerdotal qu'il institua, des exemplaires soigneusement écrits en consonnes & en points-voyelles, pour perpétuer par leur moyen le sens & l'intelligence d'une loi dont il avoit si fort & si souvent recommandé l'exercice le plus exact & la pratique la plus sévère. Ce sage législateur ne pouvoit ignorer le danger des lettres sans voyelles; il ne pouvoit pas non plus ignorer les fables qui en étoient déjà issues de son temps: il n'a donc pu manquer à une précaution que l'écriture de son siècle exigeoit nécessairement, & de laquelle dépendoit le succès de sa législation. Il y auroit même lieu de croire qu'il en répandit aussi des exemplaires parmi le peuple, puisqu'il en a ordonné à tous la lecture & la méditation assidue; mais il est difficile à cet égard de penser que les copies en aient été fort fréquentes, attendu que sans le secours de l'impression on n'a pu, dans ces premiers âges & chez un peuple qui fournissoit 600,000 combattants, multiplier les livres en raison des hommes: nous ne devons sans doute voir, dans ce précepte, que l'ordre de fréquenter assidûment les instructions publiques & journalières, où les prêtres faisoient la lecture & l'explication de cette loi. On nous répondra sans doute que chaque Israélite étoit obligé dans sa jeunesse de la transcrire, & que les enfants des rois n'étoient pas eux-mêmes exempts de ce devoir. Mais si cette remarque nous fait connoître la véritable étendue du précepte de Moïse, il y a toute apparence qu'il en a été de l'observance de ce précepte comme de celle de tant d'autres, que les Hébreux n'ont point pratiqués, & qu'ils ont négligés ou oubliés presque aussitôt après le premier com-

mandement qui leur en avoit été fait: on fait que leur infidélité sur tous les points de leur loi a été presque aussi continue qu'inconcevable. Conduits par Dieu même dans le désert, ils y négligèrent la circoncision pendant 40 ans; toute la génération de cet âge mérita d'y être exterminée. Sont-ils établis en Chanaan? ils y courent sans cesse de Moloch à Baal, & de Baal à Astaroth. Qui pourroit le croire? les descendants même de Moïse se font prêtres d'idoles. Sous les rois, leur frénésie n'a point à peine de relâche: dix tribus abandonnent Moïse pour les veaux de Béthel; & si Juda rendra quelques-uns en lui-même, ses idolâtres l'enveloppent aussi dans la ruine d'Israël. Pendant dix siècles enfin, ce peuple idolâtre & stupide fut presque semblable en tout aux nations incircconcises, excepté qu'il avoit le bonheur de posséder un livre précieux qu'il négligea toujours, & une loi sainte qu'il oublia au point que ce fut une merveille sous Josias de trouver un livre de Moïse, & que sous Esdras il fallut renouveler la fête des tabernacles, qui n'avoit point été célébrée depuis Josué. La conduite des Juifs dans tous les temps qui ont précédé le retour de Babylone, est donc un monument constant de la rareté où ont dû être les ouvrages de son premier législateur. Délaisés dans l'arche & dans le sanctuaire à la garde des enfants d'Aaron, ceux-ci, qui ne participèrent que trop souvent eux-mêmes aux désordres de leur nation, prirent sans doute aussi l'esprit mystérieux des ministres idolâtres: peut-être en n'en laissant paroître que des exemplaires sans voyelles pour se rendre les maîtres & les arbitres de la loi des peuples, contribuèrent-ils à la faire méconnoître & oublier; peut-être ne s'en servoient-ils dès lors que pour la recherche des choses occultes, comme leurs descendants le font encore, & ne le firent-ils servir de même qu'à des études absurdes & puériles, indignes de la majesté & de la gravité de leurs livres. Ce soupçon ne se justifie que trop, quand on se rappelle toutes les antiques fables dont la Cabale s'autorisait sous les noms de Salomon & des prophètes; & il doit nous faire entrevoir quelle fut la raison pour laquelle Ezéchias fit brûler les ouvrages du plus vivant des rois: c'est que les esprits faux & superstitieux abusaient sans doute dès lors de ses hautes & sublimes recherches sur la nature, comme ils abusent encore de son nom & des écrits des prophètes qui sont suivis ou précédés. Au reste, que ce soit l'idolâtrie d'Israël qui ait occasionné la rareté des livres de Moïse, ou que leur rareté ait occasionné cette idolâtrie, il faut encore ici convenir que la nature même de l'écriture a pu occasionner l'une & l'autre. Jamais cette antique façon de peindre la parole en abrégé n'a été faite dans son origine pour être commune & vulgaire parmi le peuple: l'écriture sans voyelles est une énigme pour lui; & celle même qui porte des points-voyelles peut être si facilement altérée dans sa production & dans toutes ses minuties grammaticales, qu'il a dû y avoir un grand

(1) Comme le langage de l'Égypte n'a été qu'un dialecte assez semblable aux langues de Phénicie & de Palestine, on conjecture que l'écriture a dû être aussi la même. Ceci est d'autant plus vraisemblable, que les Hébreux écrivent de droite à gauche, ainsi qu'écrivaient les Égyptiens selon Herodote.

nombre de raisons effentielles pour l'ôter de la main de la multitude & de la main de l'étranger.

Un esprit inquiet & curieux pourra nous dire : Se peut-il faire que Dieu, ayant donné une loi à son peuple, & lui en ayant si vivement recommandé l'observation, ait pu permettre que l'écriture en fût obscure & la lecture difficile ? comment ce peuple pouvoit-il la méditer & la pratiquer ? Nous pourrions répondre qu'il a dépendu de ceux qui ont été les organes de la science & les canaux publics de l'instruction, de prévenir les égarements des peuples en remplissant eux-mêmes leurs devoirs selon la raison & selon la vérité ; mais il en est sans doute une cause plus haute qu'il ne nous appartient pas de pénétrer. Ce n'est pas à nous, aveugles mortels, à questionner la Providence : que ne lui demandons-nous aussi pourquoi elle leur a donné des yeux afin qu'ils ne vissent point, & des oreilles afin qu'ils n'entendissent point, & pourquoi de toutes les nations de l'antiquité elle a choisi particulièrement celle dont la ruse étoit la plus dure & la plus grossière ? C'est ici qu'il faut se taire, orgueilleuse raison : celui qui a permis l'égarement de la nation favorite, est le même qui a puni l'égarement du premier homme ; & personne n'y peut connoître que la sagesse éternelle.

Si les crimes & les erreurs des *hébreux*, semblables aux crimes & aux erreurs des autres nations, nous indiquent qu'ils ont pendant plusieurs âges écrit les livres de Moïse, & abusé de l'ancienne écriture pour se repaître de chimères & se livrer aux mêmes folies qu'encelloit le reste de la terre ; la conservation de ces livres précieux, qui n'ont pu parvenir jusqu'à nous qu'à travers d'une multitude de hasards, est cependant une preuve sensible que la Providence n'a jamais cessé de veiller sur eux, comme sur un dépôt moins fait pour les anciens *hébreux* que pour leur postérité & pour les nations futures.

Ce ne fut que dans les siècles qui suivirent le retour de la captivité de Babylone, que les juifs se livrèrent à l'étude & à la pratique de leur loi, sans aucun retour vers l'idolâtrie. Outre le souvenir des grands charitmes que leurs pères avoient eussés, & qui étoit bien capable de les retenir d'abord, ils concurrent sans doute aussi quelque émulation pour l'étude, par leur commerce avec les grandes nations de l'Asie, & surtout par la fréquentation des grecs, qui portèrent bientôt dans cette partie du monde leur politesse, leur goût, & leur empire. Ce fut alors que la Judée fit valoir les livres de Moïse & des prophètes ; elle les étudia profondément ; elle eut une foule de commentateurs, d'interprètes, & de savants ; il se forma même différentes sectes de sages ou de philosophes ; & ce goût général pour les Lettres & la science fut une cause seconde, mais puissante, qui retint les juifs pour jamais dans l'exercice constant de leur religion : sans il est vrai qu'un peuple idiot & stupide ne peut

être un peuple religieux, & que l'empire de l'ignorance ne peut être celui de la vérité.

Les premiers siècles après ce retour furent le bel âge de la nation juive ; alors la loi triompha comme si Moïse ne l'eût donnée que dans ces instans. Pleins de vénération pour son nom & pour sa mémoire, les juifs travaillèrent avec ardeur à la recherche de ses livres, qu'à la reconstruction de leur temple. On ignore par quelle voie, en quel temps, & en quel lieu ces livres si long temps négligés se retrouvèrent. Les juifs à cet égard exaltent peut-être trop les services qu'ils ont reçus d'Esdras dans ces premiers temps ; il leur crie peut-être lieu d'un second Moïse (1), & c'est à lui, ainsi qu'à la grande synagogue, qu'ils attribuent la collection & la révision des livres sacrés, & même la ponctuation que nous voyons aujourd'hui. Ils prétendent qu'il fut avec les collègues secondés des lumières surnaturelles pour retrouver l'intelligence qui s'étoit perdue ; quelques-uns ont même poussé le merveilleux au point d'assurer qu'il les avoit écrits de mémoire sous la dictée du Saint-Esprit. Mais le Pentateuque entre les mains des samaritains, ennemis des juifs, demeura une fable aussi absurde : nous devons donc être certains que la restauration des livres de Moïse & le renouvellement de la loi n'ont été faits que sur des très-antiques exemplaires & sur des textes ponctus, sans lesquels il eût été de toute impossibilité à un peuple qui avoit négligé ses livres, son écriture, & sa langue, d'en recouvrer le sens & d'en accomplir les préceptes. Depuis cette époque, le zèle des juifs pour leurs livres sacrés ne s'est jamais ralenti. Detruits par les romains, & dispersés par le monde, ils en ont toujours eu un soin religieux, les ont étudiés sans cesse, & n'ont jamais souffert qu'on fit le plus léger changement, non seulement dans le fond ou la forme de leurs livres, mais encore dans les caractères & la ponctuation : y toucher, seroit commettre un sacrilège ; & ils ont, à l'égard du plus petit accent, ce respect idolâtre & superstitieux qu'on leur connoît pour tout ce qui appartient à leurs anti-

(1) Il est vraisemblable que le nom d'Esdras a donné lieu à toutes les traditions qui le concernent. Ce nom, tel qu'il est écrit dans le texte, se devoit dire *Ezra* ; & dérive d'*azar*, il a secours, on l'interprète secours, parce qu'Esdras a été d'un grand secours aux juifs au retour de leur captivité. Mais si y en a eu d'autres qui l'ont aussi cherché dans *azar*, il a signifié, il a corrigé, & qui, sous ce point de vue, ont regardé Esdras comme l'instituteur de la plupart de leurs usages & comme leur plus grand docteur. Le changement de dialecte d'*Ezra* en *Esdras*, parce que le *z* tourne en *s* comme en *es*, l'a fait encore chercher dans *sadar*, il a arrangé, il a mis en ordre ; d'où ils ont aussi tiré cette conséquence, qu'Esdras avoit été l'ordonnateur, le réviser, & l'éditeur des livres sacrés. Tel est le grand air des juifs dans la composition de leurs histoires traditionnelles : c'est donc avec bien de la raison que les chrétiens ont rejeté ce qu'ils débaient sur Esdras, & sur d'autres anecdotes qui n'ont pas de meilleurs fondemens.

quités. Il n'y a point pour eux de lettres qui ne soient saintes, qui ne renferment quelque mystère particulier; chacune d'elles a même sa légende & son histoire. Mais il est superflu d'entrer dans cet étonnant détail: tout réel qu'il est, il paroîtroit incroyables, aussi bien que les peines infinies qu'il se font données pour faire le dénombrement de tous les caractères de la Bible, pour savoir le nombre général de tous ensemble, le nombre particulier de chacun, & leur position respective à l'égard les uns des autres & à l'égard de chaque partie du livre; vastes & minutieuses entreprises, que des juifs seuls étoient capables de concevoir & d'exécuter. Bien éloignés de cette servitude judaïque, nos savants commencent à prendre le goût des bibles sans ponctuation, & peut-être en cela tombent-ils d'un excès dans un autre. Si nous n'étions point dans un siècle éclairé, où il n'est plus au pouvoir des hommes de ramener l'âge de la Fable, nous penserions, à l'aspect des nouvelles éditions des bibles non ponctuées, que la Mythologie voudroit renaitre.

Il n'est pas nécessaire sans doute, en terminant ce qui concerne l'écriture hébraïque, de dire qu'elle se figure de droite à gauche; c'est une singularité que peu de gens ignorent. Nous n'osions déterminer si cette méthode a été aussi naturelle dans tous temps que la nôtre l'est aujourd'hui pour nous. Les nations se font fait sur cela différents usages. Diodore, *liv. III*, parle d'un peuple des Indes qui écrivoit de haut en bas: l'ancienne écriture de Fohi nous est représentée de même par les voyageurs. Les égyptiens, selon Hérodote, écrivoient, ainsi que les phéniciens, de droite à gauche; & les grecs ont eu quelques monuments fort anciens, dont ils appeloient l'écriture *βορροποδον*, parce qu'à l'imitation du labour des sillons, elle alloit successivement de gauche à droite, & de droite à gauche. Peut-être que le caprice, le mystère, ou quelque usage antérieur aux premières écritures, ont produit ces variétés: peut-être n'y a-t-il d'autre cause que la commodité de chaque peuple relativement aux instruments & autres moyens dont on s'est d'abord servi pour graver, dessiner, ou écrire: mais de simples conjectures ne méritent pas d'allonger notre article.

III. L'histoire de la Langue hébraïque n'est chez les rabbins qu'un tissu de fables, & qu'un simple sujet de questions ridicules & puériles. Elle est, selon eux, la langue dont le Créateur s'est servi pour commander à la nature au commencement du monde; c'est de la bouche de Dieu même que les anges & le premier homme l'ont apprise. Ce sont les enfants de celui-ci qui l'ont transmise de race en race & d'âge en âge, au travers des révolutions du monde physique & moral. & qui l'ont fait passer sans interruption & sans altération de la famille des justes au peuple d'Israël qui en est sorti. C'est une langue enfin dont l'origine est toute céleste, & qui, retournant un jour à la source, sera la langue des bienheureux dans le ciel, comme elle a été sur la

terre la langue des saints & des prophètes. Mais laissons là ces pieuses rêveries, dont la religion ni la raison de notre âge ne peuvent plus s'accommoder; & fuyons cet excès qui a toujours été si fatal aux juifs, qui ont idolâtré leur langue & les mots de leur langue en négligeant les choses. Si le respect que nous avons pour les paroles de la Divinité, nous a portés à donner le titre de *juive* à la Langue hébraïque, nous savons que ce n'est qu'un attribut relatif que nous devons également donner aux langues chaldéenne, syriaque, & grecque, toutes les fois que le Saint-Esprit s'en est servi: nous savons d'ailleurs que la Divinité n'a point de langage, & qu'on ne doit donner ce nom qu'aux bonnes inspirations qu'elle met au fond de nos cœurs, pour nous porter au bien, à la vérité, à la paix, & pour nous les faire aimer. Voilà la langue divine; elle est de tous les âges & de tous les lieux, & son efficacité l'emporte sur les langues de la terre les plus éloquentes & les plus énergiques.

La Langue hébraïque est une langue humaine, ainsi que toutes celles qui se sont parlées & qui se parlent ici bas: comme toutes les autres, elle a eu son commencement, son règne, & si fin; & comme elles encore, elle a eu son génie particulier, ses beautés, & ses défauts. Sortie de la nuit des temps, nous ignorons son origine historique; & nous n'osions avancer, avec la confiance des juifs, qu'elle est antérieure aux anciens défilés du monde. S'il étoit permis cependant de hasarder quelques conjectures raisonnables, fondées sur l'antiquité même de cette langue & sur sa pauvreté, nous dirions qu'elle n'a commencé qu'après les premiers âges du monde renouvelé; qu'il a pu se faire que ceux mêmes qui ont échappé aux destructions, aient eu pour un temps une langue plus riche & plus formée, qui auroit été sans doute une de celles de l'ancien monde; mais que la postérité de ces débris du genre humain n'ayant produit d'abord que de petites sociétés, qui ont dû nécessairement être long temps misérables & toutes occupées de leurs besoins & de leur subsistance, il a dû arriver que leur langage primitif se sera appauvri, aura dégénéré de race en race, & n'aura plus formé qu'un idiome de famille, qu'une langue pauvre, concile, & sauvage pendant plusieurs siècles, qui sera ensuite devenue la mère des langues qui ont été propres & particulières aux premiers peuples & à leurs colonies. Il en est des langues comme des nations: elles sont riches, fécondes, étendues en proportion de la grandeur & de la puissance des sociétés qui les parlent; elles sont sèches & pauvres chez les sauvages, & elles le sont également & embellies partout où la population, le commerce, les sciences, & les passions ont agrandi l'esprit humain. Elles ont aussi été sujettes à toutes les révolutions morales & politiques où ont été exposées les Puissances de la terre. elles se sont formées, elles ont régné, elles ont dégénéré, & se sont

éteintes avec elles. Jugeons donc quels terribles effets on dû faire sur les premières langues des hommes, ces coups de la Providence, qui peuvent éteindre les nations en un clin d'œil, & qui ont autrefois frappé la terre, comme nous l'apprennent nos traditions religieuses & tous les monuments de sa nature. Si les arts n'en furent point épargnés, si des inventions se perdirent, & s'il a fallu des siècles pour les retrouver & les renouveler, à plus forte raison les langues qui en avoient été la source, le canal, & le monument, se perdirent-elles de même & furent-elles ensevelies dans la ruine commune. Le très-petit nombre de traditions qui nous restent sur les temps antérieurs à ces révolutions, & la multitude de fables par lesquelles on a cherché à y suppléer, seroit en cas de besoin une preuve de nos conjectures : mais ne sont-elles que des conjectures ?

Il est donc très-peu vraisemblable que l'origine de la *Langue hébraïque* puisse remonter au delà du renouvellement du monde : tout au plus est-elle une des premières qui ait été formée & fixée lorsque des nations en corps ont commencé à reparaitre, & qu'elles ont pu s'occuper à d'autres objets qu'à leurs besoins. Nous disons tout au plus, parce que malgré la simplicité de la *Langue hébraïque*, elle est quelquefois trop riche en synonymes, dont grand nombre de verbes & plusieurs substantifs ont une singulière quantité ; ce qui suppose une siffance d'esprit & une abondance dont le génie des premières familles n'a pu être susceptible pendant long temps, & ce qui décele des richesses acquises ailleurs après l'agrandissement des sociétés.

Pour nous prouver toute l'antériorité de leur langage, les juifs nous montrent les noms des premiers hommes, dont l'interprétation convenable ne peut se trouver que chez eux : quelque fondée que soit cette remarque, quoiqu'il y ait plusieurs de ces noms qui tiennent plus au chaldéen qu'à l'hébreu, il n'y a qu'une aveugle prévention qui puisse s'en faire un titre, & l'on n'y voit autre chose sinon que ce sont des auteurs *hébreux* & *chaldéens* qui nous ont transmis le sens primitif de ces noms propres en les traduisant en leur langue : s'ils eussent été grecs, ils eussent donné des noms grecs ; & des noms latins, s'ils eussent été latins : parce qu'il a été aussi ordinaire que naturel à tous les anciens peuples de rendre le sens des noms traditionnels en leur langue. Ils y étoient forcés, parce que ces noms faisoient souvent une partie de l'Histoire, & qu'il falloit traduire les uns en traduisant l'autre, afin de les rendre mutuellement intelligibles, & parce que le renouvellement des arts & des sciences exigeoit nécessairement le renouvellement des noms. La Mythologie, qui n'a que trop connu cet ancien usage de traduire les noms pour expliquer l'Histoire, nous montre souvent l'abus qu'elle en a fait, en les dérivant de sources étrangères, & en personifiant quelquefois des êtres naturels & métaphysiques : ses méprises en ce genre sont, comme

on fait, une des sources de la Fable. Mais nous devons à cet égard rendre la justice qui est due aux écrivains divinement inspirés : c'est par eux que la foi nous apprend que le premier homme a été appelé *terre* ou *terrestre*, & la première femme la *vie*. La raison concourt même à nous dire que l'homme est *terre*, & que la femme donne la *vie* ; mais ni l'une ni l'autre ne nous ont jamais fait connaître quels sont les premiers mots par lesquels ont été désignés la *terre* & la *vie*.

Il est de plus fort incertain quel nom de peuple la *Langue hébraïque* a pu porter dans son origine. Ce n'a point été le nom des *hébreux*, qui, malgré l'antiquité de leur famille, n'ont été qu'un peuple nouveau vis à vis des chaldéens, d'où Abraham est sorti, & vis à vis des chananéens & égyptiens, où ce patriarche & ses enfants ont si long temps voyagé en simples particuliers. Si la langue de la Bible est celle d'Abraham, elle ne peut être que la langue même de l'ancienne Chaldée : si elle ne l'est point, elle ne doit être qu'une langue nouvelle ou étrangère. Entre ces deux alternatives, il est un milieu sans doute auquel nous devons nous arrêter. Abraham, chaldéen de famille & de naissance, n'ayant pu parler autrement que chaldéen, il est plus que vraisemblable que sa postérité a dû conserver son langage pendant quelques générations, & qu'enfin, leur commerce & leurs liaisons avec les chananéens, les arabes, & les égyptiens, l'ayant peu à peu changé, il en est résulté un nouveau dialecte propre & particulier aux Israélites : d'où nous devons présumer que la *Langue hébraïque*, celle que nous l'avons dans la Bible, ne doit pas remonter plus d'un siècle avant les écrits de Moïse : le chaldéen d'Abraham en a été le principe ; il s'est ensuite fondu avec le chananéen, qui n'en étoit lui-même qu'une ancienne branche. La langue de la basse Egypte, qui devoit peu différer de celle de Chanaan, a contribué de son côté à l'altérer ou à l'enrichir, ainsi que la langue arabe, comme on le voit particulièrement dans le livre de Job. Pour trouver dans l'Histoire quelques traces de cette filiation de la *Langue hébraïque*, & des révolutions qu'a subies le chaldéen primitif chez les différents peuples, il faut remarquer dans l'écriture que qu'Abraham ne se sert point d'interpréter chez les chananéens ni chez les égyptiens, parce qu'alors leurs dialectes différoient peu sans doute du chaldéen de ce patriarche. Eliezer & Jacob, qui habitoient chez les mêmes peuples, & qui firent chacun un voyage en Chaldée, n'avoient point non plus oublié leur langue originaire, puisqu'ils conversèrent au premier abord avec les pasteurs de cette contrée & avec toute la famille d'Abraham ; mais Jacob néanmoins s'étoit déjà familiarisé avec la langue de Chanaan, puisqu'on le séparant de Laban il en loin de donner un nom d'un autre dialecte au monument auquel Laban donna un nom chaldéen. Il y avoit alors cent quatre-vingt ans qu'Abraham avoit quitté sa terre natale : ainsi, le dialecte *hébraïque* avoit déjà pu se former. Ce seul exemple

péut nous faire juger de la différence que le temps continuo de mettre dans le langage de ce peuple naissant. Dans ce même intervalle, les langues chananéenne & égyptienne faisoient aussi des progrès chacune de leur côté ; & il fallut que Joseph en Egypte se servit d'interprète pour parler à ses frères.

Ces différences n'ont cependant jamais été assez grandes pour rendre toutes ces langues méconnoissables entre elles, quoique les chaldéens d'Abraham aient dû souffrir de grands changements dans l'intervalle de plus de quatorze-cents ans qui s'est écoulé depuis ce patriarche jusqu'à Daniel. Il différoit moins alors de la langue de Moïse, que l'italien, le françois & l'espagnol ne diffèrent entre eux, quoiqu'ils soient moins éloignés des siècles de la latinité qu'ils ne le sont. Sur quoi nous devons observer qu'il ne faut jamais dans l'Écriture prendre le nom de *Langue* à la rigueur : lorsqu'en parlant des chaldéens, des chananéens, des égyptiens, des amalécites, des ammonites, &c., elle nous dit quelquefois que tel ou tel peuple parloit un langage inconnu, cela ne peut signifier qu'un dialecte différent, qu'un autre accent, & qu'une autre prononciation ; & il faut avouer que tous ces divers modes ont dû être extrêmement variés, puisqu'on rencontre en plusieurs endroits de l'Écriture des preuves que les *hébreux* se sont servis d'interprètes vis à vis de tous ces peuples, quoique le fond de leur langue fût le même, comme nous en pouvons juger par les livres & les vestiges qui en sont restés, où toutes ces langues s'expliquent les unes par les autres. Il nous manque sans doute, pour apprécier leurs différences, les oreilles des peuples qui les ont parlées. Il falloit être athénien pour reconnoître au langage que Démosthène étoit étranger dans Athènes ; & il faudroit de même être *ébreu* ou chaldéen, pour saisir toutes les différences de prononciation qui diversifioient si considérablement tous ces anciens dialectes, quoiqu'il s'en trouve même source. Au reste, nous ne devons point être étonnés de remarquer dans toutes ces contrées de l'Asie le langage d'Abraham ; il étoit sorti d'un pays & d'un peuple, qui, dans presque tous les temps, a étendu sur elles la puissance & son empire, tantôt par les armes & toujours par les sciences. L'Euphrate a été successivement le siège des chaldéens, des assyriens, des babyloniens, & des perses ; & ces énormes puissances n'ayant jamais cessé de donner le ton à cette partie occidentale de l'Asie, il a bien fallu que la langue dominante fût celle du peuple dominant. C'est ainsi qu'on a vu en Europe & en différents temps le grec & le latin devenir des langues générales ; & cet empire des langues, qui est la suite de l'empire des nations, en est en même temps le monument le plus constant & le plus durable.

Celui de tous ces dialectes chaldéens, avec lequel la langue d'Abraham & de Jacob a comparé cependant le plus d'affinité, a été sans con-

treduit le dialecte chananéen ou phénicien. Les colonies de ces peuples, commerçant chez les nations riveraines de la Méditerranée & de l'Océan, ont laissé partout une multitude de vestiges qui nous prouvent que la langue d'Abraham s'étoit intimement incorporée avec celle de Phénicie, pour former la langue de Moïse, que l'Écriture pour cette raison sans doute appelle quelquefois la *Langue de Chanaan*. Les auteurs qui ont traité de l'une, ont cru aussi devoir traiter de l'autre ; & c'est à leur exemple que, pour ne point laisser incomplet ce qui concerne la *Langue hébraïque*, nous parlerons de la langue de Phénicie & de ses révolutions chez les différents peuples où elle a été portée, après que nous aurons suivi chez les *hébreux* les révolutions de la langue de Moïse.

La langue des Israélites, se trouvant fixée par les ouvrages de Moïse, n'a plus été sujette à aucune variation, comme on le voit par les ouvrages des prophètes qui lui ont succédé d'âge en âge jusqu'à la captivité de Babel. On pourroit donc regarder les dix siècles que renferme cet espace de temps comme la mesure certaine de la durée de la *Langue hébraïque*. Après ce long règne, elle fut, dit-on, oubliée des *hébreux*, qui, dans les soixante-dix ans de leur captivité, s'habituèrent tellement au dialecte chaldéen qui se parloit alors à Babel, qu'à leur retour en Judée ils n'eurent plus d'autre langue vulgaire. Un oubli aussi prompt nous paroit cependant si extraordinaire, qu'il y a lieu d'être étonné qu'on ait jusqu'ici reçu sans méfiance ce que les traditions juives nous ont transmis pour nous rendre raison de la révolution qui s'est faite autrefois dans la langue de leurs pères. Quoiqu'il soit fort certain qu'au temps d'Ézdras & de Daniel les *hébreux* ne parloient & n'écrivoient plus qu'en chaldéen, d'un autre côté il est si peu vraisemblable que tout un peuple ait oublié sa langue en soixante-dix ans, qu'une tradition aussi suspecte du côté du vrai que du côté de la nature auroit dû faire soupçonner, qu'ils l'avoient déjà oubliée & négligée long temps avant cette époque. Si notre sentiment est nouveau, il n'en est peut-être pas moins raisonnable ; & nous pouvons le fortifier de quelques observations. Nous remarquerons donc que cette captivité n'emmena point tous les *hébreux*, qu'il en resta beaucoup en Judée, & que de tous ceux qui furent enlevés, il en revint plusieurs qui vécurent encore assez de temps pour voir le second temple, qui fut long à construire, & pour pleurer sur les ruines du premier. Nous ajoutons que cette captivité, à laquelle on donne soixante-dix ans, parce qu'elle commença pour quelques-uns au premier siège de Jérusalem en 606 avant Jésus-Christ & qu'elle finit en 536, ne dura néanmoins pour le plus grand nombre que cinquante-trois ans, à compter de 586, époque de la ruine totale du temple après le troisième & dernier siège. Or dans un intervalle aussi court, une nation entière n'a pu oublier sa langue ni s'habituer à une langue étran-

gère, à moins qu'elle n'y fût déjà disposée par un usage plus ancien & par un oubli antérieur de sa langue naturelle. D'ailleurs la durée que l'on accorde communément à la *Langue hébraïque*, est une durée excessive, surtout pour une des langues orientales, qui plus que toutes les autres sont susceptibles d'altération. Il n'en faut point chercher d'autre preuve que dans ce chaldéen même auquel on dit que les juifs & sont habités dans leur captivité. Il différait dès lors du chaldéen d'Abraham : il s'étoit perfectionné & enrichi par des finales plus sonores, & par des expressions empruntées, non seulement des perses, des mèdes, & autres nations voisines, mais aussi des nations les plus éloignées ; témoin le סומפנהיא *sumphoneiah*, du *ij. chap.* de Daniel, *ix. 5, 10, 15*, du mot grec qui, dès le temps de Cyrus, avoit déjà pénétré à Babylone. Les hébreux eux-mêmes ne s'y furent pas plus tôt familiarisés, qu'ils continuèrent à le corrompre de leur côté. Le chaldéen d'Onkelos n'est plus le chaldéen d'Esdras ; & celui des paraphrastes, qui ont continué ses commentaires, en diffère infiniment. S'il falloit donc juger des révolutions qu'a dû éprouver le premier langage des juifs, par celles où a été exposé celui qui passe pour avoir été leur second, à peine pourrions-nous donner quatre ou cinq siècles d'intégrité & de durée à la langue de Moïse.

Il est vrai que, la Bible à la main, on essaiera de nous prouver, par les ouvrages des prophètes de tous les âges antérieurs à la captivité, que l'hébreu de Moïse n'a point cessé d'être vulgaire jusqu'à cet événement. Mais, par le même raisonnement, ne tentera-t-on pas aussi de nous prouver que le latin a toujours été vulgaire, en nous montrant tous les ouvrages qui ont été successivement écrits en cette langue depuis une longue suite de siècles ? Il faudroit être sans doute bien prévenu ou, pour mieux dire, bien aveugle, pour hasarder un tel paradoxe. Une langue peut être celle des savants, sans être celle du peuple ; & ce n'est que lorsqu'elle n'appartient plus à ce dernier, qu'elle arrive à l'immutabilité, ce caractère essentiel des langues mortes, où les langues vivantes ne peuvent jamais parvenir. La véritable induction que nous devons donc tirer de cette longue succession d'ouvrages tous écrits dans le dialecte de Moïse, c'est qu'après lui il a été le dialecte particulier des prophètes, & que, de vulgaire qu'il avoit été dans les premiers temps, il n'a plus été qu'une langue savante & peut-être même qu'une langue sacrée qui ne s'est plus altérée, parce qu'elle s'est conservée dans le sanctuaire, où elle a été hors des atteintes de la multitude, qui, comme le dit l'Écriture, s'habituait facilement aux dialectes & aux usages des nations étrangères qu'elle fréquentait. Le génie de la *Langue hébraïque* est tellement le même dans tous les écrits des prophètes, quoique composés en des âges fort distants les uns des autres, que, si le caractère particulier de chaque écrivain ne se faisoit connaître dans chaque livre, on penseroit que tous ces

ouvrages n'ont été que d'un seul temps & d'une seule plume : *Ut ferè quis putare posset omnes illos libros eodem tempore esse conscriptos.* (Voyez la note entière 1.) La construction, l'appareil des mots, la syntaxe, le caractère de la langue enfin, sont si semblables & si monotones partout, qu'un esprit inquiet & soupçonneux en pourroit tirer des conséquences aussi contraires à l'antiquité & à l'intégrité de ces livres précieux, que notre observation leur est au contraire favorable. L'immuabilité de leur style & de leur diction, dont celle de Moïse a toujours été le modèle, s'est communiquée aux faits & à la mémoire des faits, & c'étoit le seul moyen de les transmettre jusqu'à nous, malgré l'inconstance & les égarements d'une nation capricieuse & volage. Tous les âges de l'Antiquité, qui ont, aussi bien que le sacerdos hébreu, connu les avantages des langues mortes, n'ont point manqué de se servir de même, dans leurs annales, d'une langue particulière & sacrée : c'étoit un usage général, que la religion, d'accord en cela avec la politique, avoit établi chez tous les anciens peuples. Le génie de l'Antiquité connoit donc avec la fortune des langues à justifier nos réflexions. Il n'est point d'ailleurs difficile de juger que la langue de Moïse avoit dû se corrompre parmi son peuple ; nous avons vu ci-devant combien il avoit négligé les livres, son écriture, & sa loi. La même conduite lui fit aussi négliger son langage ; l'oubli de l'un étoit une suite nécessaire de l'autre. Pour nous peindre les hébreux pendant les dix siècles presque continus de leurs discordes & de leur idolâtrie, nous pouvons sans doute nous représenter les quérubins, aujourd'hui répandus dans l'Inde avec les livres de Zoroastre, qu'ils conservent encore sans les pouvoir lire & sans les entendre ; ils n'y connoissent que du blanc & du noir : & telle a dû être, pendant l'idolâtrie d'Israël, la position du commun des juifs vis à vis des livres de leur législateur. Si

(c) *Plurimum etiam ad perfectionem Linguae hebraeae factum ejusdem constantie in omnibus libris veteris Testamenti. Miranda simpliciter sui quod tanta sit Linguae hebraeae coequentia in quibuslibet libris veteris Testamenti, quam si quis hunc illos à diversis viris, qui scilicet proprium stylium expresserunt, à diversis temporibus & diversis in locis esse conscriptos. Scrivatur liber à diversis viris in eodem civitate habitantibus, videmus fere majorem differentiam in illo libro, vel respectu styli, vel capitalium litterarum, vel respectu aliarum circumstantiarum, quam in totis Bibliis. Verum si liber sit scriptus, verbi causa, à Thoma & Isidoro, vel si intercedat inter scriptores differentia mille annorum, quanta in multis libris veteris Testamenti respectu scripturae intercessit ; haec ! quanta esset differentia lingua ! Qui unum scripturam intelligit, vix alteram intelligit ; imo eam tanta differentia, ut vix alia res lingua, & differentiam tam oris & loci sua differentia regit. Grammatica & Syntaxis non recedunt possit. Hanc in partem Testamenti tanta est assensio, tanta coequentia in conformatione litterarum & constructionis vocum, ut ferè quis putare posset omnes illos libros eodem tempore, a ferè in locis, à diversis tamen aut viris esse conscriptos. Leulden. Philologiae hebraeae differt. XVII.*

leur conduite présente nous fait connoître à quel point ils les confidèrent & les respectent aujourd'hui, leur conduite primitive doit nous montrer quel a été pour ce religieux dépôt l'exercice de leur indifférence. Jamais livres n'ont couru de plus grands risques de se perdre & de devenir intelligibles ; & il n'en est point cependant sur lesquels la Providence ait plus veillé : c'est sans doute un miracle qu'un exemplaire en ait été trouvé par le saint roi Josias, qui s'en servit pour respirer pendant un temps le peuple de ses douleurs ; mais il un Achab, une Jérahel, ou une Athalie les eût trouvés, qui doute que ces livres précieux n'eussent eu chez les *hébreux* le même sort qu'ont eu chez les romains les livres de Numa, que le hasard retrouva, & que la politique brilla pour ne point changer la religion, c'est à dire, la superstition établie ?

Ce fut vraisemblablement par le seul canal des savants, des prêtres, & particulièrement des voyants ou prophètes qui se succédèrent les uns aux autres, que la langue & les ouvrages de Moïse se sont conservés : ceux-ci seuls en ont fait leur étude, ils y puisoient la loi & la science ; & selon qu'ils étoient bien ou mal intentionnés, ils s'égaroient les peuples ou les retrairent de leurs égarements. Le langage du législateur devint pour eux un langage sacré, qui leur eut le privilège d'être employé dans les annales, dans les hymnes, & surtout dans les livres prophétiques, qui, après avoir été interprétés au peuple ou lus en langue vulgaire, étoient ensuite déposés au sanctuaire pour être un monument inaltérable vis à vis des nations sœurs que ces diverses prophéties devoient un jour intéresser.

On nous demandera dans quel temps la langue de Moïse a cessé d'être en usage parmi les *hébreux* ; c'est ce qu'il n'est pas facile de déterminer : ce n'est pas en un seul temps, c'est en plusieurs, qu'une langue s'altère & se corrompt. Nous pouvons conjecturer cependant que ce fut en grande partie sous les juges, & dans ces cinq ou six siècles où la nation juive n'eut rien de fixe dans son gouvernement & dans sa religion, & qu'elle suivoit en tout ses délirés & ses caprices. Nous fixons notre conjecture à ces temps, parce que sous les rois nous remarquons dans les noms propres un génie & une tournure toute différente des anciens noms sonores, emphatiques, & presque tous composés, ils n'ont plus ce caractère antique, & cette simplicité des noms propres de tous les âges antérieurs. Quoique notre remarque soit délicate, on en doit sentir la justesse, parce que chez les anciens les noms propres, n'ayant point été héréditaires, ont dû toujours appartenir aux dialectes vulgaires, & que la langue sacrée ou historique n'a pu les changer en traduisant les faits. Nous pouvons donc, de leur dissimilitude chez les *hébreux*, en tirer cette conclusion, que le génie de leur langue avoit changé, & changeoit d'âge en âge par la fréquentation des divers peuples dont ils ont toujours

été ou les alliés ou les esclaves. C'est de même par le caractère de la plupart de leurs noms propres, dans les derniers siècles qui ont précédé J. C., que l'on juge aussi que les *hébreux* se sont ensuite familiarisés avec le grec, parce que leurs noms, dans les *Machabées*, & dans Philonien Joseph, sont souvent tirés de cette langue. Il est vrai que ces deux ouvrages sont écrits en grec ; mais qui n'dit le seroient en *hébreu*, leurs auteurs n'en auroient pu changer les noms ; & dans l'un ou l'autre texte, ils nous serviroient de même à juger des liaisons qu'avoient contractées les *hébreux* avec les conquérants de l'Asie.

Mais quelle a été la langue d'Israël après celle de son législateur, & avant le chaldéen d'Esdras & de Daniel : c'est ce qu'il est impossible de fixer ; ce ne pourroit être au reste qu'un dialecte particulier de celle de Moïse, corrompu par des dialectes étrangers. Les dix tribus en avoient un qui en différoit déjà, comme on le voit par le Pentateuque samaritan, qui n'est plus le pur *hébreu* de la Bible ; & nous savons par Esdras, que les juifs, presque confondus avec les peuples voisins, avoient adopté leurs différents idiomes, & parloient les uns la langue d'Azot, & d'autres celle de Moab, d'Ammon, &c. Cela seul peut nous suffire, avec ce que nous avons dit ci-dessus, pour entrevoir toutes les variations & les révolutions de la *Langue hébraïque* vulgaire pendant dix siècles, & jusqu'au temps où nous trouvons les juifs tout à fait familiarisés & habitués au chaldéen : dès lors il ne pouvoit y avoir que bien du temps qu'ils avoient perdu l'usage de la langue de leurs ancêtres ; car, par les efforts qu'ils firent du temps d'Esdras pour rétablir leur culte & leurs usages, il est à croire qu'ils eussent aussi tenté de rétablir leur langage, s'il eût été suspendu que par le court espace de leur captivité. S'ils ont donc sur ce changement des traditions contraires à nos observations, mettrons-les au nombre de tant d'autres anecdotes sans date & sans époque, qu'ils ont inventées & dont ils veulent bien se satisfaire.

La langue de Babylone, devenue celle de Judée, fut aussi sujette à de semblables révolutions : les juifs la parlèrent jusqu'à leur dernière destruction par les romains ; mais ce fut en l'altérant de génération en génération, par un bizarre mélange de syrien, d'arabe, & de grec. Dispersés ensuite parmi les nations, ils n'ont plus eu d'autre langue vulgaire que celle des différents peuples chez lesquels ils se sont habités ; aujourd'hui ils parlent français en France, & en allemand au delà du Rhin. La langue de Moïse est leur langue savante ; ils l'apprennent comme nous apprenons le grec & le latin, moins pour la parler que pour s'instruire de leur loi : beaucoup de juifs même ne la savent point ; mais ils ne manquent point d'en apprendre par cœur les passages qui leur servent de prières journalières, parce que, selon leurs préjugés, c'est la seule langue dans laquelle il convient de parler à la Divinité.

D'ailleurs quelques-uns parlent l'hébreu comme nous essayons de parler le grec & le latin : c'est avec une grande diversité dans la prononciation ; chaque nation de juifs a la sienne. Enfin il y a un grand nombre d'expressions dont ils ont eux-mêmes perdu le sens aussi bien que les autres peuples ; tels sont en particulier presque tous les noms de pierres, d'arbres, de plantes, d'animaux, d'instruments, & de meubles, dont l'intelligence n'a pu être transmise par la tradition, & dont les savants d'après la captivité n'ont pu donner une interprétation certaine : nouvelle preuve que cette langue étoit dès-lors hors d'usage, & depuis plusieurs siècles.

IV. Nous avons quitté dans l'article précédent la langue d'Abraham, pour en suivre les révolutions chez les hébreux, sous le nom de *Langue de Moïse* ; & nous avons promis de la reprendre dans ce nouvel article, pour la suivre sous le nom des chananéens ou phéniciens, qui l'ont répandue en différentes contrées de l'Occident. Ce n'est pas que la langue de ce patriarche ait été dans son temps la langue de Phénicie ; mais nous avons dit que si sa famille, qui vécut dans cette contrée & qui s'y établit à la fin, incorpora tellement sa langue originelle avec celle de ces peuples maritimes, que c'est essentiellement de ce mélange que s'est formée la langue de Moïse, que l'Ecriture pour cette raison appelle aussi quelquefois *Langue de Chanaan*. Que les phéniciens, auxquels les grecs ont avoué devoir leur écriture & leurs premiers arts, aient été les mêmes peuples que l'Ecriture appelle *chanaanéens*, il n'en faudrait point d'autre témoignage que ce nom quelle leur donne, puisqu'il signifie, dans la langue de la Bible, des *marchands*, & que nous savons par l'Histoire que les phéniciens ont été les plus grands commerçants & les plus fameux navigateurs de la haute antiquité ; l'Ecriture nous les fait encore reconnoître, d'une manière aussi certaine que par leur nom, en assignant pour demeure à ces chananéens toutes les côtes de la Palestine, & entre autres les villes de Sidon & de Tyr, centres du commerce des phéniciens. Nous pourrions même ajouter que ces deux noms de peuples n'ont point été différents dans leur origine, & qu'ils n'ont l'un & l'autre qu'une seule & même racine : mais nous laisserons de côté cette discussion étymologique, pour suivre notre principal objet (1).

(1) Les Phéniciens se disoient issus de *Caa* ; selon l'usage de l'Antiquité, ils devoient donc être appelés les *enfants de Caa*, comme on disoit les *enfants d'Héber*, pour désigner les hébreux. En prononçant ce nom de peuple à la façon de la Bible, nous dirions *Beni-Caal* ou *Beni-Cini*. Il y a apparence que le deraia a été d'usage, surtout chez les étrangers, qui changeant encore le *h* en *ph*, comme il leur arrivoit souvent, & contractant les lettres à suite de l'absence des voyelles, ont fait d'un seul mot *phénici*, d'où *phénicia*, *phénice*, *phénice* & *phénicien*. Quant

Quoique la vraie splendeur des phéniciens remonte au delà des temps historiques de la Grèce & de l'Italie, & qu'il ne soit resté d'eux ni monuments ni annales ; on sait cependant qu'il n'y a point eu de peuples en Occident, qui aient porté en plus d'endroits leur commerce & leur industrie. Nous ne le savons, il est vrai, que par les obscures traditions de la Grèce ; mais les modernes les ont éclairées par la langue de la Bible, avec laquelle on peut suivre ces anciens peuples comme à la piste chez toutes les nations africaines & européennes, où ils ont, avec leur commerce, porté leurs fables, leurs divinités, & leur langage ; preuve incontestable sans doute, que la langue d'Abraham s'étoit intimement fondue avec celle des phéniciens, pour en former, comme nous avons dit, le dialecte de Moïse.

Ces peuples, qui furent en partie exterminés & dispersés par Josué, avoient dès les premiers temps commerce avec l'Europe postérieure & presque l'usage, comme nous commerçons aujourd'hui avec l'Amérique ; ils y avoient établi de même des comptoirs & des colonies, qui en civilisèrent les habitants par leur commerce, qui en adoucit les mœurs en s'alliant avec eux, & qui leur donnèrent peu à peu le goût des Arts en les amusant de leurs cérémonies & de leurs fables ; premiers pas par où les hommes prennent le goût de la société, de la Religion, & de la Science.

Avec les lettres phéniciennes, qui ne sont autres, comme nous avons vu, que ces mêmes lettres qu'adopta aussi la postérité d'Abraham, ces peuples portèrent leur langage en diverses contrées occidentales ; & du mélange qui s'en fit avec les langues nationales de ces contrées, il y a tout lieu de penser qu'il s'en forma en Afrique le carthaginois, & en Europe le grec, le latin, le celtique, &c. Le carthaginois en particulier, comme étant la plus moderne de leurs colonies, sembloit au temps de S. Augustin n'être encore qu'un dialecte de la langue de Moïse ; aussi Bochart, sans autre interprète que la Bible, a-t-il traduit fort heureusement un fragment carthaginois que Plaute nous a conservé.

La langue grecque nous offre aussi, mais non dans la même mesure, un grand nombre de racines phéniciennes, qu'on retrouve dans la Bible, & qui, chez les grecs, paroissent visiblement avoir été ajoutées à un fonds primitif de langue nationale.

Il en est de même du latin : & quoiqu'on n'ait pas fait encore de recherche particulière à ce sujet, parce qu'on est parvenu que cette langue doit beaucoup aux grecs, elle contient néanmoins, & bien plus que le grec lui-même, une abondance singulière de mots phéniciens qui se sont latinisés.

Le nom de *Caa*, il n'est autre que la racine contractée de *Chanaan*, & signifie *marchand* ; aussi étoit-il regardé comme un surnom de Mercure, dieu du commerce.

Nous

Nous ne parlerons point de Pétrusque & de quelques anciennes langues qui ne nous sont connues que par quelques mots où l'on aperçoit cependant de semblables vestiges : mais nous n'oublierons point d'indiquer le celtique, comme une de ces langues avec lesquelles le phénicien s'est allié. On n'ignore point que le breton en particulier n'en est encore aujourd'hui qu'un dialecte; mais nous renvoyons au dictionnaire de cette province, qui depuis peu d'années a été donné au Public, & au dictionnaire celtique dont on lui a déjà présenté un volume, & dont la suite est attendue avec impatience.

Nous pourrions aussi nommer à la suite de ces langues mortes plusieurs de nos langues vivantes, qui toutes du plus au moins contiennent, non seulement des mots phéniciens précisés & latinisés, mais nous tenons de ces deux derniers peuples, mais aussi un bien plus grand nombre d'autres qu'ils n'ont point eux, & que nos pères n'ont pu acquérir que par le canal direct des commerçants de Phénicie, auxquels le bassin de la Méditerranée & le passage de l'Océan ont ouvert l'entrée de toutes les nations maritimes de l'Europe. C'est ainsi que l'Amérique à son tour offrira à ses peuples futurs des langues nouvelles, qu'auront produites les divers mélanges de leurs langues sauvages avec celles de nos colonies européennes.

Ce seroit un ouvrage aussi curieux qu'utile, que les étymologies françaises uniquement tirées de la Bible. On ose dire que la récolte en seroit très-abondante, & que ce pourroit être l'ouvrage le plus intéressant qui auroit jamais été fait sur les langues, par le soin que l'on auroit de faire la généalogie des mots quand ils auroient successivement passé dans l'usage de plusieurs peuples, & de montrer leur dégüissement quand ils ont été séparément adoptés de diverses nations. Ce qu'on propose pour le français, se peut également proposer pour plusieurs autres langues de l'Europe, où il est peu de nations qui ne soient dans le cas de pouvoir entreprendre un tel ouvrage avec succès. Peut-être qu'à la fin ces différentes recherches mettroient à portée de faire le dictionnaire raisonné des langues de l'Europe ancienne & moderne. Le phénicien seroit presque la base de ce grand édifice, parce qu'il y a peu de nos contrées où le commerce ne l'ait autrefois porté, & que depuis ces temps les nations européennes se sont si fort mélangées, ainsi que leurs langues propres ou acquises, que les différences qui se trouvent entre elles aujourd'hui ne sont qu'apparentes & non réelles.

Au reste l'entreprise de ces recherches particulières ou générales ne pourroit point se conduire par les mêmes principes dont nous nous servons pour chercher nos étymologies dans le grec & le latin, qui en passant dans nos langues se sont si peu corrompues, que l'on peut presque toujours les chercher & les trouver par des voies régulières. Il n'en est

GRAMM. ET LITTÉRAT. Tome II.

pas de même du phénicien; toutes les oraisons de l'Europe en ont étrangement abusé, parce que les langues orientales leur ont toujours été fort étrangères, & que l'écriture en étoit singulière & difficile à lire. On peut se rappeler ce que nous avons dit du travail des cabalistes & des anciens mythologistes, qui ont anagrammatiqué les lettres, altéré les syllabes, pour y chercher des sens mystérieux; les anciens européens ont fait la même chose, non dans le même dessein, mais par ignorance, & parce que la nature d'une écriture abrégée & renversée porte naturellement à ces méprises ceux qui n'y sont point familiarisés. Ils ont souvent lu de droite à gauche ce qu'il falloit lire de gauche à droite, & par là ils ont renversés les mots & presque toutes les syllabes. C'est ainsi que *do cathenoth*, vêtements, s'inverse *thouneath*, a donné *tunica*: que *luag*, avaler, a donné *gula*, gueule; *hemer*, vin, *merum*. *Turaph*, prendre, s'est changé en *rapha*, d'où *raptus* chez les latins, & *attraper* chez les français. De *geber*, le maître, & de *gebereth*, la maîtresse, nos pères ont fait *berger* & *bergerette*. Notre adjectif *blanc* vient de *laban* & *leban*, qui signifient la même chose dans le phénicien: mais *leban* a donné *laban*; & par contraction *blan*. De *laban* les latins ont fait *albus*, d'où *albus* & *albanus*; & par le changement du *b* en *p*, fort commun chez les anciens, on a dit aussi *alphan*, d'où *Alphos* des grecs. Avec une multitude d'expressions semblables, toutes analytiques & décomposées, un dictionnaire raisonné pourroit offrir encore le dénouement d'une infinité de jeux de mots, & même d'usages anciens & modernes, fondés sur cette ancienne langue, & dont nous ne connoissons plus le sel & la valeur, quoi qu'ils se soient transmis jusqu'à nous.

Si, à l'exemple des anciens, notre cérémonial exige une triple salutation; si ces anciens, plus superstitieux que nous, jetoient trois cris sur la tombe des morts, en leur disant un triple adieu; s'ils appeloient trois fois Hécate aux décrets de la lune; s'ils faisoient des sacrifices expiatoires sur trois autels à la fin des grands périodes; & s'ils avoient enfin une multitude d'autres usages de ce genre: c'est que l'expression de la paix & du salut qu'on invoquoit ou que l'on se souhaitoit dans ces circonstances, étoit presque le même mot que celui qui désignoit le nombre trois dans les langues phéniciennes & carthagoises; le nombre de ces usages énigmatiques se trouve dans ces deux mots, *schalom* & *shalos*. Par une allusion du même genre, nous disons aussi, *Tout ce qui relate n'est pas or*: or signifie *relier*; & ce proverbe avoit beaucoup plus de sel chez les orientaux, qui se plaisoient infiniment dans ces sortes de jeux de mots.

Si notre jeunesse nomme *sabot* le *volubile buxum* de Virgile, on en voit la raison dans la Bible, où *sabot* signifie *tourner*. Si nos vanniers appellent *osier* le bois flexible qu'ils emploient, c'est

G g

qu'oseri signifie *liant*, & ce qui sert à *lier*. Si les nourrices en disant à leurs enfans, *peye elopine*, les habituent à fraper dans la main; & après les marchés faits si le peuple prononce le même mot, fait la même action, & va au cabaret : c'est que *elopine* signifie *la paille de la main*; & que, chez les phéniciens, on disoit *fraper un traité*, pour dire *faire un traité*. Ceci nous apprend que le nom vulgaire de la mesure du vin qui se boit parmi le peuple après un accord, ne vient que de l'action qui l'a précédé. Telles seroient les connoissances que l'étude de la langue phénicienne étroirait tantôt à la Grammaire & tantôt à l'Histoire. Ces exemples, pris entre mille de l'un & de l'autre genre, engageront peut-être un jour quelques savants à la tirer de son obscurité; elle est la première des langues savantes, & d'ailleurs elle n'est autre chose que celle de la Bible, dont il n'est point de page qui n'offre quelques phénomènes de cette espèce. C'est ce qui nous a engagés à proposer un ouvrage qui contribueroit infiniment à développer le génie de la *Langue hébraïque* & des peuples qui l'ont parlée, & qui nous seroit connoître la singularité propre qu'elle a de pouvoir se déguiser en cent façons, par des inversions peu communes dans nos langues européennes, mais qui proviennent, dans celles de l'Asie, de l'absence des voyelles, & de la façon d'écrire de gauche à droite, & qui n'a point été naturelle à tous les peuples.

V. Il nous reste à parler plus particulièrement du génie de la *Langue hébraïque*, & de son caractère. C'est une langue pauvre de mots & riche de sens; sa richesse a été la suite de sa pauvreté, parce qu'il a fallu nécessairement charger une même expression de diverses valeurs, pour suppléer à la disette des mots & des signes. Elle est à la fois très-simple & très-composée; très-simple, parce qu'elle ne fait qu'un cercle étroit autour d'un petit nombre de mots; & très-composée, parce que les figures, les métaphores, les comparaisons, les allusions y sont très-multipliées, & qu'il y a peu d'expressions où l'on n'ait besoin de quelque réflexion, pour juger s'il faut la prendre au sens naturel ou au sens figuré. Cette langue est expressive & énergique dans les hymnes & les autres ouvrages où le cœur & l'imagination parlent & dominent. Mais il en est de cette énergie comme de l'expression d'un étranger qui parle une langue qui ne lui est pas encore assez familière pour qu'elle se prête à toutes ses idées; & ce qui l'oblige, pour se faire entendre, à des efforts de génie qui mettent dans sa bouche une force qui n'est pas naturelle à ceux qui la parlent d'habitude.

Il n'y a point de langue pauvre & même sauvage, qui ne soit vive, touchante, & plus souvent sublime, qu'une langue riche qui fournit à toutes les idées & à toutes les situations. Cette dernière, à la vérité, a l'avantage de la netteté, de la justice, de la précision; mais elle est ordi-

nairement privée de ce nerf surnaturel & de ce feu dont les langues pauvres & dont les langues primitives ont été animées: Une langue telle que la française, par exemple, qui fait les figures & les allusions, qui ne souffre rien que de nature, qui ne trouve de beauté que dans le simple, n'est que le langage de l'homme réduit à la raison. La *Langue hébraïque* au contraire est la vraie langue de la Poésie, de la Prophétie, & de la Révélation; un feu céleste l'anime & la transporte : quelle ardeur dans ses cantiques : quelles sublimes images dans les visions d'Isaïe ! que de pathétique & de touchant dans les larmes de Jérémie ! on y trouve des beautés & des modèles en tout genre. Rien de plus capable que ce langage pour élever une âme poétique ; & nous ne craignons point d'altérer que la Bible, en un grand nombre d'endroits supérieure aux Homère & aux Virgile, peut inspirer encore plus qu'eux ce génie rare & particulier qui convient à ceux qui se livrent à la Poésie. On y trouve moins, à la vérité, de ce que nous appelons *méthode*, & de cette liaison d'idées où se plait le slegme de l'Occident : mais en faut-il pour sentir ? Il est fort singulier, & cependant fort vrai, que tout ce qui compose les agréments & les ornemens du langage, & tout ce qui a formé l'éloquence, n'est dû qu'à la pauvreté des langues primitives ; l'art n'a fait que copier l'ancienne nature, & n'a jamais surpassé ce qu'elle a produit dans les temps les plus arides. De là sont venues toutes ces figures de Rhétorique, ces fleurs & ces brillantes allegories, où l'imagination déploie toute sa fécondité. Mais il en est souvent aujourd'hui de toutes ces beautés, comme des fleurs transportées d'un climat dans un autre ; nous ne les goûtons plus comme autrefois, parce qu'elles sont déplacées dans nos langues, qui n'en ont pas un besoin réel, & qu'elles ne sont plus pour nous dans le vrai ; nous en sentons le jeu, & nous en voyons l'artifice que les anciens ne voyaient pas. Pour nous, c'est le langage de l'art ; pour eux, c'étoit celui de la nature.

La vivacité du génie oriental a fort contribué aussi à donner cet éclat poétique à toutes les parties de la Bible qui en ont été susceptibles, comme les hymnes & les prophéties. Dans ces ouvrages, les pensées triomphent toujours de la stérilité de la langue ; & elles ont mis à contribution le ciel, la terre, & toute la nature, pour peindre les idées où ce langage se refusait. Mais il n'en est pas de même du simple récitatif & du style des annales. Les faits, la clarté & la précision nécessaires, ont gêné l'imagination sans l'éclaircir : aussi la diction est-elle toujours sèche, aride, concise, & cependant pleine de répétitions monotones ; le seul ornement dont il paroît qu'on a cherché à l'embellir, sont des consonnances recherchées, des paronomases, des métathèses, & des allusions dans les mots qui présentent les faits avec un appareil

qui ne nous paroîtroit aujourd'hui qu'affectation, s'il falloit juger des anciens selon notre façon de penser, & de leur style par le nôtre.

Cain va-t-il errer dans la terre de Nod, après le meurtre d'Abel? l'auteur pour exprimer *fugitif*, prend le dérivé de *nadad, vagari*, pour faire allusion au nom de la contrée où il va.

Abraham part-il pour aller à Gérare, ville d'Abimelech? comme le nom de cette ville sonne avec les dérivés de *gur* & de *ger*, *voyager* & *voyager*, l'Écriture s'en sert par préférence à tout autre terme, parce que *peregrinatus est in Gérar* présente par un double aspect *peregrinatus est in peregrinatione*.

Nabal refuse-t-il à David la subsistance? on voit à la suite que chez Nabal étoit la foie, que l'Écriture exprime alors par *nebalah*.

Ces sortes d'allusions, si fréquentes dans la Bible, tiennent à ce goût que l'on y remarque aussi de donner toujours l'étymologie des noms propres : chacune de ces étymologies présente de même un jeu de mots qui sonnoit sans doute agréablement aux oreilles des anciens peuples; elles ne sont point toujours régulièrement tirées; & il a paru aux savans, qu'elles étoient plus souvent des approximations & des allusions que de ces étymologies vraiment grammaticales. On trouve même dans la Bible plusieurs allusions différentes à l'occasion d'un même nom propre. Nous nous bornerons à un exemple déjà connu. Le nom de Moïse, en hébreu *mosché*, que le vulgaire interprète *retiré des eaux*, ne signifie point à la lettre *retiré*, ni encore moins *retiré des eaux*, mais *retirant*, ou *celui qui retire*. Si cependant la fille de Pharaon lui a donné ce nom en le sauvant du Nil, c'est qu'elle ne savoit pas l'hébreu correctement, ou qu'elle s'est servie d'un dialecte différent, ou qu'elle n'a cherché qu'une allusion générale au verbe *moschah*, *retirer*. Mais il est une autre allusion à laquelle le nom de *Mosché* convient davantage; c'est dans ces endroits si fréquents où il est dit : *Mosé qui vous a ou qui nous a retirés d'Égypte*. Ici l'allusion est vraiment grammaticale & régulière, puisqu'elle peut présenter littéralement, le *retirer* qui nous a retirés d'Égypte. C'est un genre de pléonasme historique fort commun dans l'Écriture, & duquel il faut bien distinguer les pléonasmes de Rhétorique, qui y sont encore plus communs; sans quoi on courroit le risque de personifier des verbes & autres expressions de discours; ainsi qu'il est arrivé dans la Mythologie des peuples qui ont abusé des langues de l'Orient.

Cette fréquence d'allusions recherchées dans une langue où les consonnances étoient d'ailleurs si naturelles, a causé du fréquent retour des mêmes expressions, & de quoi nous étonner sans doute; mais il est vraisemblable que la fécondité des mots qui obligeroit de les ramener souvent, est ce qui

a donné lieu par la suite à les rechercher avec empressement. Ce qui n'étoit d'abord que l'effet de la nécessité, a été regardé comme un agrément, & l'oreille qui s'habitue à tout, y a trouvée une grâce & une harmonie dont il a fallu orner une multitude d'endroits qui pouvoient s'en passer. Au reste, de tous les agréments de la didion, c'est à celui-là particulièrement que tous les anciens peuples se sont plu, parce qu'il est presque naturel aux premiers efforts de l'esprit humain; & que l'abondance n'ayant point été un des caractères de leur langue primitive, ils n'ont point cru devoir user du peu qu'ils avoient avec cette sobriété & cette délicatesse moderne, enfans du luxe des langues. Nous en voyons même encore tous les jours des exemples parmi le peuple, qui est à l'égard du monde poli ce que les premiers âges du monde renouvelé sont pour les nôtres. On le voit chez toutes les nations qui se forment, ou qui ne se sont pas encore livrées à l'étude. On ne trouve plus dans Cicéron ces jeux sur les noms & sur les mots si fréquents dans Plaute; & chez nous les progrès de l'esprit & du génie ont supprimé ces *conceits* qui ont fait les agréments de notre première Littérature. Nous remarquerons seulement que nous avons conservé la Rime, qui n'est qu'une de ces anciennes consonnances si familières aux premiers peuples, dont nos pères l'ont sans doute héritée. Quoique son origine se perde pour nous dans des siècles ténébreux, nous pouvons soupçonner que cette Rime ne peut être qu'un présent oriental, puisque ce nom même de *Rime*, qui n'a de racine dans aucune langue d'Europe, peut signifier dans celle de l'Orient l'élevation de la voix ou son élève.

Nous ne sommes point entrés dans ce détail pour faire des reproches aux écrivains hébreux, qui n'ont point été les inventeurs de leur langue, & qui ont été obligés de se servir de celle qui étoit en usage de leur temps & dans leur nation : ils n'ont fait que se conformer au génie & au caractère de la langue reçue & à la tournure de l'esprit national, dont Dieu a bien voulu emprunter le goût & le langage. Toutes les nations orientales ont eu, comme les hébreux, ce style familier en allusion; & ceux d'entre eux qui ont voulu écrire en langues européennes, n'ont pas manqué de se dévouer par là; tels font, entre autres, ceux qui ont composé les *sybilles* vraies ou fausses dont nous avons quelques fragments. Il ne faut que ce passage apocalyptique pour y reconnoître le pays de leurs auteurs.

Εἶπεν καὶ Σάμου ἄγγελος, ἦτοτι Δελὸς ἠδ' Ἰνός, καὶ Ῥώμη πύρην;

Et erit Samos arena, erit Delos ignis, & Roma vicis.

Nous ne devons donc trouver rien d'extraordinaire ni de particulier dans le style des livres saints; il faut toujours avoir égard aux temps & aux peuples : la seule différence que nous devions

mettre entre les auteurs sacrés & les autres orientaux, c'est que, comme pour le fond des choses ils ont été inspirés, ils n'ont jamais sacrifié la vérité aux allusions & aux autres agréments de la diction; en quoi ils auroient dû être pris pour modèles des autres écrivains de leur nation, qui n'ont souvent usé du caractère & du goût de leur langue, que pour inventer des fables. Nous pouvons même dire en faveur des auteurs sacrés qui se sont ordinairement conformés à ce genre de style, que l'on juge par une multitude d'endroits, qu'ils ont eu la sage discrétion d'éviter très-souvent certaines allusions qui devoient naturellement se présenter à leurs yeux, & leur offrir des expressions quelquefois très-relatives aux différents objets qu'ils avoient à traiter. Entre autres exemples de cette prudente retenue, dont il y a mille traces dans les saintes Écritures, on peut citer le troisième chapitre de la Genèse, qui contient l'histoire de la triste chute de nos premiers pères: ce récit est de la plus belle simplicité dans le texte, comme dans les traductions, & sans aucune affectation dans le choix de nos mots. Mais quoique possédant l'hébreu aperçoit aisément quelle a dû être l'attention de l'auteur pour écarter soigneusement toutes les expressions analogues au nom d'Ève, & au sujet historique de ce chapitre, puisqu'elles se présentent d'elles-mêmes, & qu'elles soient comme autant de coups de pinceau singulièrement propres au tableau de la source de toutes nos misères. Nous en rapporterons quelques-unes, pour faire connoître l'attention particulière des auteurs sacrés, & leur sagesse à éviter le monotone, & à chasser des mots qui auroient paru mystérieux à un peuple qui ne cherchoit que trop le mystère.

חַוָּה, *havah*, Eve, la vie, & de plus, existence & souffrance; נָחָשׁ, *evah*, la bête, & chez les phéniciens *evi*, un serpent; מוֹרָא, *havah*, montrer, indiquer; צָר, *ev*, arbitraire & son fruit; מַחַל, *havah*, le bien & le mal, la misère & la richesse; מָל, *ev*, מַחַל, *evah*, & מַחַל, *avah*, désir, passion ardente, concupiscence, amour; מִצָּר, *avah*, commettre le mal, se pervertir; מַחַל, *malice*, vice, iniquité; מַחַל, *hava*, se cacher; מַחַל, *hava*, cachette; מִצָּר, le crime & la peine, le péché & la douleur; מַחַל, *evion*, misère & misérable, pauvre & pauvreté; מַחַל, *evah*, haine, inimitié. Telles sont en partie les expressions que la sagesse des auteurs sacrés a évitées; ce qu'ils n'ont pu faire sans doute sans quelque attention, pour n'employer que des synonymes indifférents, dont le sens égal en valeur a rendu l'histoire, en épargnant aux oreilles & à l'esprit le monotone & le singulier. Ceux des rabbins qui ont été les premiers auteurs des contes judaïques, n'eussent jamais été capables d'une semblable discrétion; & cherchant Ève & son histoire dans les mots même où la finale varie selon la licence qu'ils se donnent, ils auroient vu encore *aval*, trompeur, séducteur; *avel*, séduction;

aven, mensonge; *avaz*, s'enorgueillir; *avar*, rougir; *hevis*, pudeur, honte, confusion; *haval*, pleurer, gémir; *avel*, douleur, accouchement douloureux; *avedah*, servante; *avah*, travailler, labourer; *avad*, périr, mourir; *avay*, poussière; *haval*, rentrer au néant; &c.

Que ce soit la pauvreté du langage qui ait réduit les écrivains orientaux à ces connotations, ainsi que nous venons de le dire, & le peu de variété qui se trouve très-souvent entre des mots qui désignent des choses très-contraires, il est certain qu'ils avoient peu d'autres moyens d'orner & d'embellir leur diction. L'hébreu manque de ces mots composés qui ont si fort enrichi les anciennes langues de l'Europe: il a fallu qu'il tirât tout d'un certain nombre de racines qui n'ont ordinairement que trois lettres, & d'un nombre très-borné de dérivés qui varient peu leur son. Les substantifs n'ont que le pluriel & le singulier, & sont d'ailleurs indéclinables; ils sont masculins & féminins, & jamais neutres. Pour distinguer les cas, on se sert d'articles ou de lettres préfixes, dont l'usage varie & dont l'application est fort incertaine. Les verbes manquent des modes les plus nécessaires, & n'ont que le passé & le futur. On ne peut pas y dire *j'aime*, mais *je suis aimé*: de là vient peut-être qu'ils usent souvent du futur en la place. Pour exprimer les autres temps, on est obligé de se servir de diverses autres tournures, ou de lettres préfixes qui caractérisent aussi les personnes. Le prétérit, dont la troisième personne est toujours la racine ou le thème du verbe, comme l'infinif chez les latins, sert encore d'imparfait, de plus que parfait, de prétérit antérieur, & de conditionnel passé: ainsi, *passé*, il a visité, marque aussi il visitait, il avait visité, il eût visité, il auroit visité; d'où il suit nécessairement un monotone dans le style, & quelquefois de l'incertitude pour le sens. Enfin, presque toujours privée d'adjectif, sans copulatif & sans degré de comparaison, ce n'est que par des circonlocutions particulières & par des répétitions qui ne peuvent point toujours avoir de l'élégance, que cette langue écrit mauvais mauvais pour très-mauvais, puits puits pour plusieurs puits, homme d'iniquité pour homme inique, terre de sainteté pour terre sainte, & montagnes de Dieu, cédres de Dieu, pour très-hautes montagnes & très-grands cédars. C'est ainsi que l'emphase & l'hyperbole sont aussi sorties d'une véritable insinuation. Au milieu de cette diète, l'hébreu a cependant la singularité d'avoir sept conjugaisons pour chaque verbe; trois sont actives, trois passives, & une réciproque: *aimer*, *aimer beaucoup* ou *point du tout*, *faire aimer*, sont les trois actives: *être aimé*, *être aimé beaucoup* ou *point du tout*, *être fait aimer*, sont les trois passives, & la septième, c'est *aimer soi-même* ou *se croire aimé*. On doit remarquer que la seconde conjugaison est propre pour la négative comme pour

l'affirmative. D'ailleurs cette richesse de conjugaisons n'empêche point que la même ne soit quelquefois indifféremment employée en actif ou passif : c'est sans doute une licence permise ; & la Grammaire hébraïque avoit certainement les siennes, puisqu'il y a peu de règles parmi celles qu'on remarque dans la Bible, où il ne soit pas besoin de mettre quelques exceptions pour suivre les sens des auteurs sacrés.

D'un autre côté, cette langue a l'avantage d'avoir une construction où les mots suivent l'ordre des idées. elle n'a point connu ces phrases renversées des grecs & des latins, qui ont souvent préféré l'harmonie des sons à la clarté d'un style simple & direct. Elle doit cet avantage à la cause même de ses autres défauts ; c'est-à-dire, à sa pauvreté, à la variété des sens de chaque mot, & au peu d'étendue de la Grammaire : par là elle a en effet évité une source féconde de contre-sens qui étoient fort à craindre pour elle, & qui eussent été insurmontables si l'on eût eu à débrouiller encore un labyrinthe de construction. Cette nécessité de se faire entendre par l'ordre des mots comme par les mots mêmes, a contribué à répandre sur toute la Bible cette uniformité de génie & de caractère de style dont nous avons parlé plus haut. Renfermés dans d'étroites barrières, les auteurs sacrés ont écrit sur le même ton, quoique nés en différents âges, & quoiqu'on leur remarque un esprit plus ou moins sublime. Les autres langues, plus libres & plus fécondes, nous montrent une extrême diversité entre leurs auteurs contemporains ; mais chez les hébreux, le dernier de tous, au bout de dix siècles, s'est obligé d'écrire comme le premier.

Nous ne doutons point que cette langue n'ait eu son harmonie dans la prononciation ; chaque langue s'en est fait une : mais nous ne nous hasarderons point d'en juger ; les siècles nous en ont rendus incapables. D'ailleurs c'est une chose qui dépend trop de l'opinion pour en porter son jugement, même à l'égard des langues vivantes. Ce qu'il y a de plus certain sur la prononciation de la Langue hébraïque, c'est que l'écriture en est ornée d'une multitude d'accents fort anciens qui règlent la marche & la cadence des mots, & qui en modifient les sons. Ceux des juifs qui en font usage chantent leur langue plus tôt qu'ils ne la parlent, & ils la psalmodient dans leur synagogue d'une façon qui ne prévient point pour son harmonie : mais il en est sans doute de leur musique comme de leurs conceptions ; ce sont des inventions modernes qui remplacent chez eux une harmonie & une prononciation qu'ils ont certainement perdues, puisqu'elles varient dans les différentes parties du monde où ils se sont établis. Nous ne présumons pas cependant que cette langue ait été désagréable au parler ; mais quand on la compare avec le chaldéen, il paroît que celui-ci a beaucoup plus évité les lettres sifflantes & les consonnes doubles,

qui sont fréquentes & qui sonnent fortement en hébreu. On juge aussi par la ponctuation, que le chaldéen se plaisoit davantage dans les sons brefs & légers, & que la gravité étoit au contraire un des caractères du dialecte hébraïque. On peut le remarquer encore par le genre de Poésie que les rabbins se font fait, où ils ont admis toutes les différentes (1) mesures des grecs & des latins, & où ils ne font néanmoins presque aucun usage du dactyle, dont le caractère est la légèreté.

Ce que nous venons de dire sur la Poésie moderne des juifs, nous avertit que nous n'avons rien dit de l'ancienne Poésie de leurs pères. Nous ne pouvons douter qu'une langue aussi poétique n'ait été pourvue de cet art qui se trouve même chez les sauvages. On soupçonne avec beaucoup de raison, que les cantiques de Moïse & de David, & même qu'une partie du livre de Job, contiennent une véritable versification ; quelques-uns ont cru y trouver une cadence régulière, & même la Rime ; mais là-dessus nous avons moins des découvertes que des illusions. Cette Poésie & ses règles ne nous sont point connues ; l'on ignore tout à fait si elle se régloit par la Quantité ou par le nombre de syllabes, & les juifs mêmes ont totalement perdu les principes de leurs anciens poètes. C'est pour y suppléer qu'ils se font fait un nouvel art poétique, avec lequel ils ont quelquefois versifié en langue sainte, en adoptant la Quantité des grecs & des latins, à laquelle ils n'ont pas oublié d'ajouter la Rime, fils de ces allusions si fréquentes dans leur Poésie. C'étoit un agrément qui leur étoit trop naturel pour qu'ils aient pu s'en passer : ils la nomment *cham*, c'est à dire, *collier de perles* ; & il résulte de cette alliance de la Rime avec la Quantité, que leur Poésie ressemble à celle de nos anciens hymnes, qui ont de même adopté l'une & l'autre.

Comme il nous est arrivé plusieurs fois dans cet article de parler de la pluralité des sens dont sont susceptibles la plupart des mots de la Langue hébraïque, soit par eux-mêmes soit par l'incertitude où l'on est quelquefois de leur racine, nous croyons devoir ajouter ici quelques remarques à ce sujet, pour que qui ce soit ne s'induisse en erreur d'après ce que nous avons dit en littérature & en simple grammairien. On ne doit pas s'imaginer à l'aspect de ces difficultés, ou que la Bible n'a jamais été bien traduite, ou qu'elle pourroit être métamorphosée en toute autre chose. Nous représenterons d'abord qu'il n'en est pas des anciens traducteurs comme d'un traducteur moderne, auquel on demanderoit une version de la Bible, sans lui permettre d'autres secours que ceux d'un grammairien & d'un dictionnaire hébreux ; car en supposant que cet homme n'a jamais vu ni lu la Bible, il est très-certain qu'il n'en viendrait jamais à bout.

(1) Lambe, spondée, bacchique, cretée, molosse.

posséder cette langue avec autant de perfection qu'il pourroit posséder le grec ou le latin. Mais si n'en a pas été de même des premiers traducteurs, *hébreux* de nation : versés dès l'enfance dans la lecture de leurs livres saints, disciples & successeurs d'une suite non interrompue de prêtres & de savants, possesseurs enfin de la tradition & des connoissances de leurs pères, ils ont eu des secours particuliers qui leur ont tenu lieu de ceux que nous tirons de cette multitude d'auteurs grecs ou latins que nous consultons & que nous comparons lorsque nous voulons traduire un auteur de l'une ou de l'autre langue ; secours littéraire dont tout traducteur de la Bible seroit aujourd'hui privé, parce que c'est le seul livre de son langage, & que ce langage n'existe plus nulle part. Aussi n'est-il plus question, depuis bien des siècles, de traduire la Bible ; & les différentes éditions que nous en avons ne sont-elles que des révisions d'après les plus anciennes versions comparées & corrigées d'après les textes les plus anciens & les plus corrects.

Les difficultés dont nous avons parlé ne peuvent donc inquiéter personne, puisqu'il n'est plus question de traduire les saintes Ecritures, & que nous devons avoir une pleine & entière confiance aux premiers traducteurs, en ne jugeant pas de leur travail par le travail laborieux où les modernes s'épuiseroient en vain, si, sans l'appui de la tradition & des traductions anciennes, ils vouloient s'efforcer d'en trouver le sens avec la seule aide de leur grammaire & de leur dictionnaire.

Mais est-il bien sûr que de tous les sens possibles que l'on pourroit donner aux expressions, les auteurs des premières versions & leurs prédécesseurs dans la science & dans la tradition, aient pu conserver le seul & véritable sens du texte au travers de ces siècles nombreux d'idolâtrie & d'ignorance où le peuple *hébreu* a passé, comme tant d'autres peuples de la terre ? Nous pouvons assurément en général que la Bible a été bien traduite ; & nous pouvons en juger le livre à la main, parce que si ceux qui nous l'ont fait passer n'eussent pas eu une véritable & une profonde connoissance de cette langue, nous n'y verrions point cet ensemble & cette connexion entre tous les événements : nous n'aurions que des faits déconnectés, sans liaison & sans rapport, que des sentences isolées, sans suite & sans harmonie entre elles, ou pour mieux dire, nous n'aurions rien, puisqu'on ne pourroit donner un nom aux fantômes imparfaits & sans nombre que des demi-connoissances & l'imagination y pourroit voir.

Il est vrai qu'il y a quelques expressions dans la Bible, qui ont été un sujet de dispute & de critique ; mais ces expressions ne sont pas le corps entier du livre. Le latin & le grec, quoique plus modernes & plus connus, ne sont pas à l'abri des épreuves littéraires ; c'est le sort des langues mortes :

voilà pourquoi il est arrivé & il arrive encore que les versions de la Bible se châtient & s'épurent par une sage critique, qui étudie le sens, pèse les mots, les combine & les compare peut-être avec plus de sagacité qu'on n'otoit en état de le faire dans quelques-uns des siècles précédents. Mais, nous le répétons, ces expressions ne sont pas le livre ; & quoiqu'on puisse nommer en général un grand nombre de corrections faites depuis le concile de Trente, la vulgate qu'il a approuvée n'en est pas moins une bible fidèle, authentique, & canonique ; parce que la foi ne dépend pas sans doute des progrès de la Grammaire, & que les réviseurs modernes n'ont pu s'écarter des traductions primitives qu'ils ont toujours eues devant les yeux, pour être leurs guides & la base de leur travail. La Bible, telle que nous l'avons, est donc tout ce qu'elle doit être & tout ce qu'elle peut être : elle n'a jamais été autre qu'elle n'est présentement, & ne sera jamais rien de plus. Émanée de l'Esprit saint, il faut qu'elle soit immuable comme lui, pour être à jamais & comme par le passé le premier monument de la Religion, & le livre sacré de l'instruction des nations.

Si une multitude de cabalistes, de têtes creuses & superstitieuses, ont cependant été dans cette opinion, que le texte sacré nous cache des sciences profondes, des vérités sublimes, ou une Morale mystique enveloppée sous une apparence historique, & qu'il faut chercher toute autre chose que ce que le simple vulgaire y voit : ce n'est qu'une folie & qu'un abus, dont il faut en partie chercher les sources dans le génie de ces langues primitives ; & l'antiquité même de ces opinions & de ces traditions insensées prouve en elles, qu'on ne sauroit remonter trop haut pour en trouver l'origine. La variété des sens que présente à une imagination échauffée l'écriture ancienne & le langage qu'elle exprimoit, ont dû produire, comme nous avons dit, ces sciences absurdes & frivoles qui ont conduit l'homme à la Fable & à la Mythologie, en réchauffant & personifiant les sens doubles, triples, & quadruples de chaque mot. En se familiarisant par là avec l'illusion & l'erreurs, l'on s'est insensiblement mis dans le goût de parodier les faits par des figures & des allégories, comme on avoit parodié les mots, en abusant de leur valeur, en les déguisant par des métaphores & des anagrammes. Le premier pas a conduit au second ; & l'Histoire a de même été regardée comme une énigme scientifique & comme le voile de la sagesse & de la Morale. Telle a été sans doute l'origine de tous les songes mystiques & cabalistiques des chimères, qui depuis une multitude de siècles ont eu un règne presque continu. Il est à la vérité presque éteint ; mais on connoît encore des esprits foibles qui en respectent la mémoire.

Nous n'avons point ici eu en vue de blâmer généralement tous ceux qui ont cherché des doubles

fens dans les livres saints. Les évangélistes & les saints docteurs de la primitive Eglise, qui en ont donné quelquefois eux-mêmes une double interprétation, nous montrent que ce n'a pas toujours été un abus. Mais ce qui étoit sans doute le don particulier de ces premiers âges du christianisme & ce qui étoit l'effet d'une lumière surnaturelle dans les apôtres & leurs successeurs, n'appartient pas à tous les hommes : pour trouver le double sens d'un livre inspiré, il faut être inspiré soi-même ; & dans un siècle aussi religieux qu'éclairé, on doit porter avec respect à l'inspiration pour ne point l'offenser lorsqu'on n'en a point une mission particulière. A quoi d'ailleurs pourroit servir de chercher de nouveaux sens dans les livres de la Bible ? Depuis tant de milliers d'années qu'ils sont répandus dans le monde, ils sont connus sans doute ou ne le seront jamais : il est donc temps de renoncer à un travail, dont on doit reconnoître l'inutilité & redouter tous les dangers. Puisque la Religion a tiré de ces livres tout le fruit qu'elle devoit en attendre, puisque les cabalistes & les mystiques s'y sont épuisés par leur illusion & s'en sont à la fin dégoûtés ; il convient aujourd'hui d'étudier ces monuments respectables de l'antiquité en littérateurs, en philosophes même, & en historiens de l'esprit humain.

C'est, en terminant notre article, à quoi nous invitons fortement tous les sçavans. Ces livres & cette langue, quoique consacrés par la Religion, n'ont été que trop abandonnés aux rêveries & aux faux mystères des peitigenies ; c'est à la solide Philosophie à les revendiquer à son tour, pour en faire l'objet de ses veilles ; pour étudier, dans la *Langue hébraïque*, la plus ancienne des langues sçavantes ; & pour en tirer, en faveur de la raison & du progrès de l'esprit humain, des connoissances qui correspondent dignement à celles qu'y ont puissées dans tous les temps la Morale & la Religion. (*ANONYME.*)

HEBRAÏSANT, particip. pris substantivem. *Grammaire*. On dit d'un homme qui a fait une étude particulière de la langue hébraïque, C'est un *Hebraïsant*. Mais comme les hébreux étoient scrupuleusement attachés à la lettre de leurs écritures, & aux cérémonies qui leur étoient prescrites, & à toutes les minuties de la loi ; on dit aussi d'un observateur trop scrupuleux des préceptes de l'Evangile, d'un homme qui suit en aveugle ses maximes, sans reconnoître aucune circonstance où il soit permis à sa raison de les interpréter, C'est un *Hebraïsant*. (*M. DIDEROT.*)

(N.) **HEBRAÏSME**, f. m. Manière de parler propre à la langue hébraïque. Voyez **IDOTISME**. Les écrivains sacrés étant ou hébreux ou hellénistes, nous ont donné les livres saints avec toutes les locutions propres à leur langue : ceux qui les ont traduits en grec ou en latin, ont rendu littérale-

ment ces locutions, de peur, en les changeant, de donner quelque atteinte au vrai sens du texte primitif. De là vient qu'il n'y a presque aucun verbe de l'Ecriture sainte, où l'on ne trouve quelque *Hebraïsme* ; & c'est là une des principales causes de l'obscurité des livres saints. Tous ceux qui par état doivent étudier ces ouvrages divins, ne sont pas à portée d'en étudier la langue primitive ; mais on peut leur indiquer ici quelques écrits, où ils trouveront sur les *Hebraïsmes* des secours abondants pour les entendre. La *Grammaire hébraïque*, de Malscief, 2^e édit. de 1731, à Paris, a sur cet objet des détails sûrs, lumineux, & utiles, ch. 24 ; § 7, 8, 9 : chap. 25 ; § 8 : chap. 26 ; § 6, 7, 8. Mais un livre encore plus à la portée de ceux qui n'ont aucune notion de Phébreu, c'est la *Grammaire sacrée, ou Regles pour entendre le sens littéral de l'Ecriture sainte*, par M. Huré, principal du collège de Boncourt : vol. in-12 ; Paris, 1707. Cet ouvrage est divisé en trois parties, toutes trois nécessaires à l'intelligence des saintes Ecritures ; & la seconde traite particulièrement des *Idiotismes* (ou *Hebraïsmes*), considérés en chaque partie d'oraison. (*M. BEAUZES.*)

HELLÉNISME, f. m. *Gramm.* C'est un idiotisme grec, c'est à dire une façon de parler exclusivement propre à la langue grecque, & éloignée des lois générales du langage. Voyez **IDOTISME**. C'est le seul article qui, dans l'Encyclopédie, doive traiter de ces façons de parler ; on peut en voir la raison au mot **GALLICISME**. Je remarquerai seulement ici que dans tous les livres qui traitent des élémens de la langue latine, l'*Hellénisme* y est mis au nombre des figures de construction propres à cette langue. Voici sur cela quelques observations.

1^o. Cette manière d'envisager l'*Hellénisme* peut faire tomber les jeunes gens dans la même erreur qui a déjà été relevée à l'occasion du mot **GALLICISME** ; savoir, que les *Hellénismes* ne sont qu'en latin. Mais ils sont premièrement & essentiellement dans la langue grecque, & leur essence consiste à y être en effet un écart de langage exclusivement propre à cette langue. C'est sous ce point de vue que les *Hellénismes* sont envisagés & traités dans le livre intitulé : *Francisci Vigerii rothomagensis de principis græcæ dictionis idiotismis libellus*. L'ordre des parties d'oraison est celui que l'auteur a suivi ; & il est entré sur les idiotismes grecs dans un détail très-utile pour l'intelligence de cette langue. Dans l'édition de Leyde, 1742, l'éditeur Henri Hoogeveen y a ajouté plusieurs idiotismes, & des notes très-sçavantes & pleines de bonnes recherches.

2^o. Ce n'est pas seulement l'*Hellénisme* qui peut passer dans une autre langue, & y devenir une figure de construction ; tout idiotisme particulier peut avoir le même sort, & faire la même fortune. Faudra-t-il imaginer dans une langue autant de sortes de figures de construction, qu'il y aura

d'idiômes différents dont elle aura adopté les locutions propres : M. du Marfais parloit avoir senti cet inconvénient, dans le détail qu'il fait des figures de construction, aux articles *CONSTRUCTION* & *FIGURE* : il n'y cite l'*Hellénisme* que comme un exemple de la figure qu'il appelle *imitation*. Mais il n'a pas encore porté la réforme aussi loin qu'elle pouvoit & qu'elle devoit aller, quoiqu'il en ait exposé nettement le principe.

3°. Ce principe est que ces locutions empruntées d'une langue étrangère, étant figurées même dans cette langue, ne le sont que de la même manière dans celle qui les a adoptées par imitation, & que dans l'une comme dans l'autre, on doit les réduire à la construction analytique & à l'analogue commune à toutes les langues, si l'on veut en saisir le sens.

Voici, par exemple, dans Virgile (*Æn. iv.*) un *Hellénisme*, qui n'est qu'une phrase elliptique :

*Omnia Mercurio similis, vocemque, coloremque,
Et crines flavos, & membra decora juvenæ.*

L'analyse de cette phrase en sera-t-elle plus lumineuse, quand on aura docilement décidé que c'est un *Hellénisme*? Faisons cette analyse comme les grecs mêmes l'auroient faite. Ils y auroient sous-entendu la préposition *κατά*, ou la préposition *πρὸς*; les latins y sous-entendoient les prépositions équivalentes *secundum* ou *per*: *similis Mercurio secundum omnia, & secundum vocem, & secundum colorem, & secundum crines flavos, & secundum membra decora juvenæ*. L'ellipse seule rend ici raison de la construction; & il n'est utile de recourir à la langue grecque que pour indiquer l'origine de la locution, quand elle est expliquée.

Mais les grammaticiens, accoutumés au pur matériel des langues qu'ils n'entendent que par une espèce de tradition, ont multiplié les principes comme les difficultés, faute de s'agacé pour démêler les rapports de convenance entre ces principes & les points généraux où ils se réunissent. Il n'y a que le coup d'œil perçant & sûr de la Philosophie qui puisse percevoir ces relations & ces points de réunion, d'où la lumière se répand sur tout le système grammatical, & dissipe tous ces fantômes de difficultés, qui ne doivent souvent leur existence qu'à la faiblesse de l'organe de ceux qu'ils effraient. (*M. BEAUZÉE.*)

HELLÉNISTIQUE, (LANGUE) *Hist. ecclési.* On croit que c'est la langue en usage parmi les juifs grecs, & celle dans laquelle la version des Septante a été faite, & les livres du nouveau Testament ont été écrits par les apôtres. M. Simon l'appelle *Langue de synagogue*. Ainsi, il y avoit autrefois un grec de synagogue, comme de nos jours il y a en Espagne un espagnol de synagogue. L'*Hellénistique* étoit un composé d'hébraïsme & de syriaïsme. Saumaise n'est pas de ce sentiment, mais

on ne fait trop sur quoi il est fondé : il ne dispute le plus souvent que des mots dans les deux volumes qu'il a publiés sur cette matière. (*M. DIDEROT.*)

HÉMISTICHE, f. m. Littérature. Moitié de vers, demi-vers, repos au milieu du vers. Cet article, qui paroit d'abord une minutie, demande pourtant l'attention de quiconque veut s'instruire. Ce repos à la moitié d'un vers, n'est proprement le partage que des vers alexandrins. La nécessité de couper toujours ces vers en deux parties égales, & la nécessité non moins forte d'éviter la monotonie, d'observer ce repos & de le cacher, sont des chaînes qui rendent l'art d'autant plus précieux qu'il est plus difficile.

Voici des vers techniques qu'on propose (quelque foibles qu'ils soient) pour montrer par quelle méthode on doit rompre cette monotonie, que la loi de l'*Hémistiche* semble entraîner avec elle.

Observez l'*Hémistiche*, & redoutez l'enfui
Qu'un repos uniforme attache auprès de lui.
Que votre phrase, heureuse & clairement rendue,
Soit tantôt terminée, & tantôt suspendue;
C'est le secret de l'Art. Imitex ces accents
Dont l'aîné Gélionne avoit charmé nos sens :
Toujours harmonieux, & libre sans licence,
Il n'appesantit point ses sons & sa cadence.
Saité, dont Terpsichore avoit conduit les pas,
Fit sentir la mesure, & ne la marqua pas.

Ceux qui n'ont point d'oreille n'ont qu'à consulter seulement les points & les virgules de ces vers : ils verront qu'étant toujours partagés en deux parties égales, chacune de six syllabes, cependant la cadence y est toujours variée; la phrase y est contenue ou dans un demi vers, ou dans un vers entier, ou dans deux. On peut même ne compléter le sens qu'au bout de six ou de huit; & c'est ce mélange qui produit une harmonie dont on est frappé, & dont peu de lecteurs voient la cause.

Plusieurs dictionnaires disent que l'*Hémistiche* est la même chose que la césure; mais il y a une grande différence : l'*Hémistiche* est toujours à la moitié du vers; la césure qui rompt le vers, est partout où elle coupe la phrase.

Tiens, le voilà. Marchons. Il est à nous. Viens. Frappe.

Presque chaque mot est une césure dans ces vers.

Hélas ! quel est le prix des vains ? La souffrance.

Dans les vers de cinq pieds ou de dix syllabes, il n'y a point d'*Hémistiche*, quel qu'en disent tant de dictionnaires; il n'y a que des césures : on ne peut couper ces vers en deux parties égales de deux pieds & demi.

Ainsi partagés, l boiteux & mal faits,
Ces vers languissans ! ne plairoient jamais.

On

On en voulait faire autrefois de cette espèce, dans le temps qu'on cherchoit l'Harmonie qu'on n'a que très-difficilement trouvée. On prétendoit imiter les vers pentamètres latins, les seuls qui ont en effet naturellement cet *Hémistiche*; mais on ne songeoit pas que les vers pentamètres étoient variés par les iponées & par les dactyles; que leurs *Hémistiches* pouvoient contenir ou cinq, ou six, ou sept syllabes. Mais ce genre de vers françois au contraire ne pouvant jamais avoir que des *Hémistiches* de cinq syllabes égales, & ces deux mesures étant trop rapprochées il en résulteroit nécessairement une uniformité ennuyeuse qu'on ne peut rompre, comme dans les vers alexandrins. De plus, le vers pentamètre latin venant après un hexamètre, produisoit une variété qui nous manque.

Ces vers de cinq pieds à deux *Hémistiches* égaux pourroient le souffrir dans des chansons: ce fut pour la Musique que Sapho inventa chez les grecs une mesure à peu près semblable, qu'Horace les imita quelquefois lorsque le chant étoit joint à la poésie, selon la première institution. On pourroit parmi nous introduire dans le chant cette mesure qui approche de la saphique.

L'amour est un dieu ! que la terre adore ;
Il fait nos tourmens, ! il fait les guéris.
Dans un doux repos ! heureux qui l'ignore !
Plus heureux cent fois ! qui peut le servir !

Mais ces vers ne pourroient être tolérés dans des ouvrages de longue haleine, à cause de la cadence uniforme. Les vers de dix syllabes ordinaires sont d'une autre mesure; la césure sans *Hémistiche* est presque toujours à la fin du second pied, de sorte que le vers est souvent en deux mesures, l'une de quatre, l'autre de six syllabes; mais on lui donne aussi souvent une autre place, tant la variété est nécessaire.

Languissant, foible, & courbé sous les maux,
J'ai consumé mes jours dans les travaux;
Quel fut le prix de tant de soins ? L'envie.
Sous souffle impur empoisonna ma vie.

Au premier vers la césure est après le mot *foible*; au second après *jours*; au troisième elle est encore plus loin, après *soins*; au quatrième elle est après *impur*.

Dans les vers de huit syllabes il n'y a jamais d'*Hémistiche*, & rarement de césure.

Lois de nous ce discours vulgaire,
Que la nature dégoûte,
Que tout passe & que tout finit.
La nature est inépuisable,
Et le travail insaisissable.
Est un dieu qui la rejoint.

Au premier vers s'il y avoit une césure, elle seroit à la troisième syllabe, *lois de nous*; au second vers à la quatrième syllabe, *nature*. Il n'est qu'un cas où ces vers sont consacrés à l'Ode ont des césures,

GRAMM. ET LITTÉRAT. Tome II.

c'est quand le vers contient deux sens complets, comme dans ceux-ci:

Je vis en paix, je suis le Cour.

Il est sensible que *je vis en paix*, forme une césure; mais cette mesure répétée seroit intolérable. L'harmonie de ces vers de quatre pieds consiste dans le choix heureux des mots & des rimes croisées; foible mérite sans les pensées & les images.

Les grecs & les latins n'avoient point d'*Hémistiche* dans leurs vers hexamètres: les italiens n'en ont dans aucune de leurs poésies.

*Lé donat, j cavalier, l'armi, gli ameri,
Lé cortège, l'audaci impress jo canro
Caspuro al tempo ché passero j muri
D'Africa il mar, e in Francia nocquar tanto, &c.*

Ces vers sont composés d'onze syllabes, & le génie de la langue italienne l'exige. S'il y avoit un *Hémistiche*, il faudroit qu'il tombât au deuxième pied & trois quarts.

La poésie angloise est dans le même cas: les grands vers anglois sont de dix syllabes; ils n'ont point d'*Hémistiche*, mais ils ont des césures marquées.

*At trooping I nasar from cambridge, flood
A crosse a plashing stream I a bridge of wood,
Near it a mill in low and plashy ground,
Where corn for all the neighbouring parts was grown'd.*

Les césures différentes de ces vers sont désignées par les tirets |.

Au reste, il est peut-être inutile de dire que ces vers sont le commencement de l'ancien conte du berceau, traité depuis par la Fontaine. Mais ce qui est utile pour les amateurs, c'est de savoir que non seulement les anglois & les italiens sont affranchis de la gêne de l'*Hémistiche*, mais encore qu'ils se permettent tous les hiatus qui choquent nos oreilles; & qu'à cette liberté ils joignent celle d'allonger & d'accourcir les mots selon le besoin, d'en changer la terminaison, de leur ôter des lettres, qu'enfin, dans leurs pièces dramatiques & dans quelques poèmes, ils ont secoué le joug de la Rime: de sorte qu'il est plus aisé de faire cent vers italiens & anglois passables, que dix françois, à génie égal.

Les vers allemands ont un *Hémistiche*, les espagnols n'en ont point: tel est le génie différent des langues, dépendant en grande partie de celui des nations. Ce génie qui consiste dans la construction des phrases, dans les termes plus ou moins longs, dans la facilité des inversions, dans les verbes auxiliaires, dans le plus ou moins d'articles, dans le mélange plus ou moins heureux des voyelles & des consonnes; ce génie, dis-je, détermine toutes les différences qui se trouvent dans la poésie de toutes les nations: l'*Hémistiche* tient évidemment à ce génie des langues.

C'est biep peu de chose qu'un *Hémistiche*: ce ma
H h

semble à peine mériter un article; cependant on a été forcé de s'y arrêter un peu; rien n'est à mépriser dans les arts; les moindres règles sont quelquefois d'un très grand d'ail. Cette observation sert à justifier l'immensité de ce dictionnaire, & doit inspirer de la reconnaissance pour les peines prodigieuses de ceux qui ont entrepris un ouvrage, lequel doit rejeter à la vérité toute déclamation, tout paradoxe, toute opinion hasardeuse, mais qui exige que tout soit approfondi. (VOLTAIRE.)

HENDECASYLLABE, f. m. *Littérature*, vers de Poésie grèque & latine. Vers de onze syllabes. Voyez VERS.

Ce mot est grec & composé d'*hēnēka*, onze & de *syllabos*, je comprends. Les vers saphiques & les vers phaléques sont *Hendecasyllabes*.

Saph. Jam suis terra nivis aëre dira,

Phal. Passer mortuus est mea puella.

On donne plus communément le nom d'*Hendecasyllabe* à cette dernière espèce, la première étant plus particulièrement associée à l'Ode & au genre lyrique. Ces *Hendecasyllabes* sont les plus doux des vers latins. Le lecteur en jugera par ceux de Catulle sur la mort d'un moineau.

Legisti, ô Veneris, Cupidiasque,

Et quatuor est hominum venustiorum;

Passer mortuus est mea puella,

Passer delicia mea puella,

Quem plus illa oculis suis amabat;

Nam melius erat, si quando moras

Issem, cum veni quam puella, marcom;

Nix sisse à gremio illius nigrabat:

Sed circumflectens modo huc, modo illuc,

Ad vitam dominum quem pipilabat.

Qui ante te per latus terribiosum,

Illuc unde negant redire quinquem.

At votis malis fur, mala Tenetiva

Orti, qua omnia bella devoratis;

Tum bellum mihi passerem oboluisse.

O sibi bene male l'omissile Passer!

Tu domine operis mea puella

Viendo virgidi rubens oculis.

Il est vraisemblable que Catulle auroit perdu beaucoup, s'il eût pris l'hexamètre ou le pentamètre, ou l'iambe, au lieu de l'*Hendecasyllabe*, qui a seul cette simplicité prosaïque qui va si bien avec le sentiment. (Le Chevalier de JACQUET.)

(N.) **HENHEMIMÈRE**, adj. Composé de neuf demi-parties. C'est un terme de Poésie grèque & latine, qui se dit principalement d'une césure placée après neuf demi-pieds ou quatre pieds & demi, & conséquemment à milieu du cinquième; comme dans ce vers de Virgile (Æn. iv. 667.)

Lanceis pueri torque & semine l'ala l'ala,

Ce mot est grec, & a pour racines *hēnē*, neuf (neuf); *hēmē*, dimidius (demi), & *mētr*, pars (partie). (M. BEAUZÉE.)

* **HEPHTHÉMIMÈRE**, adj. *Semiseptenarius*. Qui a la moitié de sept parties, ou qui est à la moitié de sept parties. Ce mot est composé des trois mots grecs, *hepta*, sept, *hēmē*, demi, & *mētr*, partie.

Dans la poésie grèque & latine on distingue le vers *hephtémimère*, & la césure *hephtémimère*.

Le vers *hephtémimère* a la moitié de sept pieds, ou trois pieds & une syllabe; comme dans *Anacréon*.

Θέλω δ'αἶψ' Ἀπρὶν | δ'ας
Θέλω δ'αἶψ' μὲν ἄ | δ'ας, &c.

Boèce a fait des vers iambiques dimètres, défectueux d'une syllabe à la fin, & qui par là font de véritables vers *hephtémimères* à la manière d'*Anacréon*:

Habes om-	nīs hoc	volup-	tas:
Stimulus	agit	furen-	tes:
Apium	que par	volan-	tum,
Uti gra-	ta mel-	la fu-	dit,
Fugit, &	nimis	tena-	ci
Fecit ic-	ta cor-	da mor-	fu.

La césure *hephtémimère* est celle qui commences le quatrième pied, & qui est par conséquent le septième demi-pied; & quand cette syllabe seroit brève de sa nature, elle devient longue par cette position; comme dans ce vers de Virgile. (Æn. x. 872.)

Fi facit ille agilis tunc a l'œt' et l'conficit virtus.

V. CÉSURE, HENHEMIMÈRE, TRICHEMIMÈRE. (M. BEAUZÉE.)

* **HÉROS**, GRAND-HOMME. *Synon.*

(†) L'un & l'autre ont des qualités brillantes, qui excitent l'admiration des autres hommes, & qui peuvent avoir une grande influence sur le bien public; mais l'un est bien différent de l'autre. (M. BEAUZÉE.)

Il semble que le *Héros* est d'un seul métier, qui est celui de la guerre; & que le *Grand-Homme* est de tous les métiers, ou de la Robe, ou de l'Épée, ou du Cabinet, ou de la Cour; l'un & l'autre mis ensemble ne peñt pas un homme de bien.

Dans la guerre, la distinction entre le *Héros* & le *Grand-Homme* est délicate: toutes les vertus militaires sont l'un & l'autre. Il semble néanmoins que le premier soit jeune, entreprenant, d'une haute valeur, ferme dans les périls, insé-

pide; que l'autre excelle par un grand sens, par une vaste prévoyance, par une haute capacité, & par une longue expérience. Peut-être qu'Alexandre n'étoit qu'un *Héros*, & que César étoit un *Grand-Homme*.) (LA BRUYÈRE, chap. 2.)

Le terme de *Héros* dans son origine étoit consacré à celui qui réunissoit les vertus guerrières aux vertus morales & politiques; qui soutenoit les revers avec confiance, & qui affrontoit les périls avec fermeté. L'*Héroïsme* supposoit le *Grand-Homme*. Dans la signification qu'on donne à ce mot aujourd'hui, il semble n'être uniquement consacré qu'aux guerriers qui portent au plus haut degré les talents & les vertus militaires; vertus qui souvent, aux yeux de la Sagesse, ne font que des crimes heureux qui ont usurpé le nom de vertus au lieu de celui de qualités.

On définit un *Héros*, un homme ferme, contre les difficultés, intrépide dans le péril, & très-vailant dans les combats; qualités qui tiennent plus du tempérament & d'une certaine conformation des organes, que de la noblesse de l'âme. Le *Grand-Homme* est bien autre chose: il joint aux talents & au génie la plupart des vertus morales; il n'a dans la conduite que de beaux & de nobles motifs; il n'envisage que le bien public, la gloire de son prince, la prospérité de l'Etat, & le bonheur des peuples. Le nom de César donne l'idée d'un *Héros* (1); celui de Trajan, de Marc-Aurèle, ou d'Alfred, nous présente un *Grand-Homme*; Titus réunissoit les qualités du *Héros* & celles du *Grand-Homme*.

Le titre de *Héros* dépend du succès: celui du *Grand-Homme* n'en dépend pas toujours; son principe est la vertu, qui est inébranlable dans la prospérité comme dans les malheurs. Le titre de *Héros* ne peut convenir qu'aux guerriers: mais il n'est point d'état qui ne puisse prétendre au titre sublime de *Grand-Homme*; le *Héros* y a même plus de droit qu'un autre.

Enfin l'humanité, la douceur, le patriotisme, réunis aux talents, sont les vertus d'un *Grand-Homme*; la bravoure, le courage, souvent la témérité, la connoissance de l'art de la guerre, & le génie militaire, caractérisent davantage le *Héros*: mais le parfait *Héros* est celui qui joint à toute la capacité & à toute la valeur d'un grand capitaine, un amour & un désir sincère de la félicité publique. (Le chevalier DE JAUCCOURT.)

HÉTÉROCLITE, adj. Gramm. Les grammairiens appellent ainsi les noms & les adjectifs

(1) Voici sur César un jugement différent de celui de La Bruyère: & je le crois meilleur. Il est vrai qu'il y a de la différence entre César & Alexandre; mais ce qu'il en faut conclure, c'est qu'Alexandre étoit moins *Héros* que César, & que peut-être il ne l'étoit point du tout. Au reste, La Bruyère ne confondroit l'homme sous ces deux aspects, que par rapport à la guerre; ici, c'est par rapport à l'humanité. (M. BEAUVILLE.)

qui s'écartent en quelque chose des règles de la déclinaison à laquelle ils appartiennent; au lieu qu'ils appellent *anomaux* les verbes qui ne suivent pas exactement les lois de leur conjugaison. Voyez ANOMAL.

L'idée commune attachée à ces deux termes est donc celle de l'irrégularité; ce sont deux dénominations spécifiques attribuées à différentes espèces de mots, & également comprises sous la dénomination générique d'*irrégulier*. C'est donc sous ce mot qu'il convient d'examiner les causes des irrégularités qui se font introduites dans les langues. Voyez IRREGULIER.

Pour ce qui concerne les *anomaux* & les *Hétéroclites* propres à chaque langue, c'est aux grammairiens particuliers qui en traitent à les faire connoître; les *Méthodes* du P. R. ont assez bien rempli cet objet à l'égard du grec, du latin, de l'italien, & du Persan.

Le mot *Hétéroclite* est composé de deux mots grecs, *ἑτερος*, autrement, & *κλίω*, décliner; de là l'interprétation qu'en fait Pricien, *lib. xviij de constr.* ἑτεροκλίω, dit-il, id est diversifia, des mots qui se déclinent autrement que les persidignes avec lesquels ils ont de l'analogie. (M. BEAUVILLE.)

HÉTÉROGÈNE, adj. Grammaire. On appelle ainsi les noms qui sont d'un genre au singulier, & d'un autre au pluriel. RR. *ἑτερος*, autre & *γενος*, genre. Voyez GENRE, n° v.

Quoiqu'on ne trouve dans cet article que des exemples latins, il ne faut pas croire que le terme & le fait qu'il désigne soient exclusivement propres à la langue latine. On trouve plusieurs noms *hétérogènes* dans la langue grecque: *ἄσπετος*, remus; τὸ ἄσπετον, remi; *κύκλος*, circulus; οὗ κύκλος & τὸ κύκλον, circuli, &c. Voyez le ch. viij, liv. ij de la Méthode grecque de P. R.

Notre langue elle-même n'est pas sans exemple de cette espèce: *délire* au singulier est du genre masculin; quel *délire*, c'est un grand *délire*: le même nom est du genre féminin au pluriel, des *délires* infinies.

La langue italienne a aussi plusieurs noms *hétérogènes*, qui masculins & terminés en *a* au singulier, sont féminins & terminés en *a* au pluriel, *il braccio*, le bras; *le braccia*, les bras; *Possò*: *Possò le ossa*, les os; *il riso*, le ris; *le risò*, les ris; *l'uovo*, l'œuf; *le uova*, les œufs; &c. Voyez le Maître italien de Veneroni, traité des neuf parties d'oraison, ch. ij des noms en *a*, & la Méthode italienne de P. R. part. I, chap. v, régl. vij.

En un mot, il peut se trouver des *hétérogènes* dans toutes les langues qui admettent la distinction des genres; la seule instabilité de l'usage suffit pour y en introduire. (M. BEAUVILLE.)

HEXAMÈTRE, Littérat. Il se dit d'un vers

lib. 2

grec ou latin composé de six pieds. Voyez *PIED* & *VERS*. Ce mot est grec, *ἑξαμετρος*, composé d'*ἑξ*, six, & *μετρος*, pied ou mesure.

Les quatre premiers pieds d'un vers hexamètre peuvent être indifféremment dactyles ou spondées ; mais le dernier doit être nécessairement un spondée, & le pénultième dactyle. Tel est celui-ci d'Homère.

Εἰς πόλιν ἡρώδης, ἔρχεται αὐδὲν ἄλλος ;

& celui-ci de Virgile,

Disce justitiam moniti & non timere divos.

Les hexamètres se divisent en héroïques, qui doivent être graves & majestueux ; & en satyriques, qui peuvent être négligés comme ceux d'Horace.

Les poèmes épiques, comme l'Iliade & l'Énéide, sont composés de vers hexamètres ; les élégies & les épiques de vers hexamètres & pentamètres. Voyez *PENTAMÈTRE*.

Quelques poètes anglais & françois ont voulu faire des vers hexamètres en ces deux langues, mais ils n'ont pu y réussir. Jodelle en fit le premier essai en 1553, par un distique qu'il fit à la louange d'Olivier de Magny, & que l'auteur regarde comme un petit chef-d'œuvre. Le voici :

*Phébus, Amour, Cypris, veut s'avoir, nourrir, & orner
Ton vers & ton chef d'ombre, de flamme, de fleurs.*

Mais ce genre de Poésie ne plut à personne. Les langues modernes ne sont point propres à faire des vers dont la cadence ne consiste qu'en syllabes longues & brèves. (L'abbé MALLET.)

* *HIATUS*, f. m. *Gramm.* Ce mot, purement latin, a été adopté dans notre langue sans aucun changement, pour signifier l'espace de cacophonie qui résulte de l'ouverture continuée de la bouche, dans l'émission consecutive de plusieurs voix qui ne sont distinguées l'une de l'autre par aucune articulation.

M. du Marais parloit avoir regardé comme exactement synonymes les deux mots *Hiatus* & *Baillement* ; mais je suis persuadé qu'il en est de ceux-là comme de tous les autres, & qu'avec une relation commune à une suite non interrompue de voix simples non articulées, ces mots désignent des idées accessoires différentes qui en sont les caractères spécifiques. Le *Baillement* exprime particulièrement l'état de la bouche pendant l'émission des voix simples consecutives ; & l'*Hiatus* est l'espace de cacophonie qui en résulte, en sorte que l'*Hiatus* est l'effet du *Baillement*. Le *Baillement* est sensible pour celui qui parle ; l'*Hiatus* est désagréable pour celui qui écoute. La théorie de l'un appartient à l'Anatomie ; celle de l'autre est du

ressort de la Grammaire. C'est donc de l'*Hiatus* qu'il faut entendre ce que M. du Marais a écrit sur le *Baillement*. Voyez *BAILLEMENT*. Qu'il ne soit permis d'y ajouter quelques réflexions.

(? L'*Hiatus* peut se trouver ou entre deux mots dont l'un finit & l'autre commence par une voix simple, comme dans *Il m'oblige à y aller* ; ou dans le corps même d'un mot où il se trouve de suite plusieurs voix simples, comme *Phéon*, *Zaïre*, *Laonice*, *Archelaüs*, *désiste*, *Cléon*, &c.)

Quoique l'émission se pratiquât rigoureusement dans la vérification des latins, dit M. Harduin, secrétaire perpétuel de l'Académie d'Arras (*Rem. div. sur le Prononc.* p. 106, à la note) ; & quoique les françois, qui n'éclatent ordinairement que se féminin, se soient fait pour les autres voyelles une règle équivalente à l'émission latine, en proférant dans leur Poésie la rencontre d'une voyelle finale avec une voyelle initiale, je ne fais s'il n'est pas entré un peu de prévention dans l'établissement de ces règles, qui donne lieu à une contradiction assez bizarre. Car *Hiatus*, qu'on trouve si choquant entre deux mots, devroit également déplaire à l'oreille dans le milieu d'un mot ; il devroit paroître aussi rude de prononcer *meo* sans élision, que *me odir*. On ne voit pas néanmoins que les poètes latins aient rejeté autant qu'ils le pouvoient les mots où se rencontroient ces *Hiatus* ; leurs vers en sont remplis, & les nôtres n'en sont pas plus exempts. Non seulement nos poètes usent librement de ces sortes de mots, quand la mesure ou le sens du vers paroît les y obliger ; mais lors même qu'il s'agit de nommer arbitrairement un personnage de leur invention, ils ne font aucun scrupule de lui créer ou de lui appliquer un nom dans lequel il se trouve un *Hiatus* ; & je ne crois pas qu'on leur ait jamais reproché d'avoir mis en œuvre les noms de *Cléon*, *Chloé*, *Arfinoé*, *Zaïde*, *Zaïre*, *Laonice*, *Leandre*, &c. Il semble même que, loin d'éviter les *Hiatus* dans le corps d'un mot, les poètes françois aient cherché à les multiplier, quand ils ont séparé en deux syllabes quantité de voyelles qui sont diphtongues dans la conversation. De *Tuer* ils ont fait *Tuer*, & ont allongé de même la prononciation de *ruine*, *violence*, *pieux*, *étudier*, *passion*, *diadème*, *jouer*, *souper*, &c. On ne juge cependant pas que cela rende les vers moins coulants ; on n'y fait aucune attention ; & l'on ne s'aperçoit pas non plus que souvent l'émission de l'e féminin n'empêche point la rencontre de deux voyelles, comme quand on dit *année entière*, *plaisir effroyable*, *joie extrême*, *vûe agréable*, *vûe égarée*, *bleue & blanche*, *boue épaisse*, &c.

Ces observations de M. Harduin sont le fruit d'une attention raisonnée & d'une grande sagacité ; mais elles me paroissent susceptibles de quelques remarques.

1°. Il est certain que la loi générale qui prof-

crit l'*Hiatus* entre deux mots, à un autre fondement que la prévention. La continuité du bâillement qu'exige l'*Hiatus*, met l'organe de la parole dans une contrainte réelle, & fatigue les poulmons de celui qui parle, parce qu'il est obligé de fournir de suite & sans interruption une plus grande quantité d'air : au lieu que, si des articulations interrompent la succésion des voix, elles procurent nécessairement aux poulmons de petits repos, qui facilitent l'opération de cet organe : car la plupart des articulations ne donnent l'explosion aux voix qu'elles modifient, qu'en interceptant l'air qui en est la matière. Voyez H. Cette interception doit donc diminuer le travail de l'expiration, puisqu'elle en suspend le cours, & qu'elle doit même occasionner vers les poulmons un reflux d'air proportionné à la force qui en arrête l'émission.

D'autre part, c'est un principe indiqué & confirmé par l'expérience, que l'embaras de celui qui parle affecte désagréablement celui qui écoute : tout le monde l'a éprouvé en entendant parler quelque personne enrouée ou bégue, ou un orateur dont la mémoire est chancelante ou infidèle.

C'est donc essentiellement & indépendamment de toute prévention, que l'*Hiatus* est vicieux ; & il l'est également dans sa cause & dans les effets.

2^o. Si les latins pratiquoient rigoureusement l'émission d'une voyelle finale devant une voyelle initiale, quoiqu'ils n'agissent pas de même à l'égard de deux voyelles consécutives au milieu d'un mot ; si nous-mêmes, ainsi que bien d'autres peuples, avons en cela imité les latins : c'est que nous avons tous suivi l'impression de la nature ; car il n'y a que les décisions qui puissent amener les hommes à l'humanité. L'effet du bâillement étant de soutenir la voix, l'oreille doit s'offenser plus tôt de l'entendre se soutenir quand le mot est fini, que quand il dure encore ; parce qu'il y a analogie entre *se soutenir* & *continuer*, & qu'il y a contradiction entre *se soutenir* & *finir*.

Il faut pourtant avouer que cette contradiction a paru assez peu offensive aux grecs, puisque le nombre des voyelles non élidées dans leurs vers ne laisse pas d'être assez considérable : c'est une objection qui doit venir naturellement à quiconque a lu les poètes grecs. Mais il faut prendre garde, eo premier lieu, à ne pas juger des grecs par les latins, chez qui la lettre *h* étoit toujours muette quant à l'émission, qu'elle n'empêchoit jamais ; au lieu que l'esprit rude chez les grecs avoit le même effet que notre *h* aspirée : On ne peut pas dire qu'il y ait alors *Hiatus*, quoiqu'il n'y ait pas d'émission, comme dans ce vers, (*Iliad. I.*)

Ἀἶψ' ἔλόν· ἔ δ' ἴκεν κεχλῶσται θεοὶ τρομα.

Cette première observation diminue beaucoup le nombre apparent des voyelles non élidées. Une seconde que j'y ajouterai, peut encore réduire à moins les témoignages que l'on pourroit alléguer

en faveur de l'*Hiatus* : c'est que, quand les grecs n'éli-doient pas, les voyelles finales, quoique longues de leur nature, devenoient ordinairement brèves ; ce qui servoit à diminuer ou à corriger le vice de l'*Hiatus*. Les poètes latins ont quelquefois imité les grecs en ce point ; comme a fait Virgile (*Ecl. viij. 108.*) :

Credimus? an qui amat ipsi sibi somnia fingunt?

Que reste-t-il donc à conclure de ce qui n'est pas encore justifié par ces observations ? Que ce sont des licences autorisées par l'usage en faveur de la difficulté, ou suggérées par le goût pour donner au vers une mollesse relative au sens qu'il exprime, ou même échappées aux poètes par inadvertance ou par nécessité ; mais que, comme licence, ce sont encore des témoignages rendus en faveur de la loi qui proscriit l'*Hiatus* entre deux mots.

3^o. Quoique les latins admissent sans émission au milieu des mots plusieurs voix consécutives, l'usage de leur langue avoit cependant égard au vice de l'*Hiatus*, & ils ne suprimoient pas tout à fait la première des deux voyelles, ils en suprimoient du moins une partie en la faisant brève. Telle est la véritable cause de cette règle de quantité, énoncée par Despautère en un vers latin,

Vocalis brevis ante aliam movet usque latinis ;

& en deux vers françois par la Méthode Latine de l'ort-royal,

Il faut abréger la voyelle,

Quand une autre suit après elle.

Ce principe n'est pas propre à la langue latine : inspiré par la nature & amené nécessairement par le mécanisme de l'organe, il est universel & il influe sur la prononciation dans toutes les langues. Les grecs y étoient assujettis comme les latins ; & quoique nous n'ayons pas des règles de Quantité aussi fixes & aussi marquées que ces deux peuples, c'en est cependant une que tout le monde peut vérifier, que nous prononçons brève toute voyelle suivie d'une autre voyelle dans le même mot :

laïque, croûle, lier, poème, nuër.

On trouve néanmoins, dans le *Traité de la Prosodie françoise* par l'abbé d'Olivet, une règle de Quantité qui paroît contraire à celle-ci : c'est « Que tous les mots qui finissent par un *e* muet » immédiatement précédé d'une voyelle, ont leur *e* pénultième longue comme *aimé, je lie, je joie, n je loue, je nue, &c.* Mais qu'on y prenno garde : la première des deux voyelles est longue à la vérité, mais la seconde est brève ; ce qui produit à peu près le même effet que quand la première est brève & la seconde longue. Si quelquefois on s'écarte de cette règle, c'est le moins qu'il est possible & c'est pour concilier avec elle une

autre loi de l'Harmonie encore plus inviolable, qui demande que de deux voyelles consécutives la première soit fortifiée, si la seconde est muette ou très-brève, ou que la première soit foible, si la seconde est le point où se trouve le soutien de la voix.

4°. C'est encore au même mécanisme & à l'intention d'éviter ou de diminuer le vice de l'*Hiatus*, qu'il faut rapporter l'origine des diphthongues : elles ne sont point dans la nature primitive de la parole ; il n'y a de naturel que les voix simples. Mais dans plusieurs occasions, le hasard ou les lois de la formation ayant introduit deux voix consécutives sans articulation intermédiaire, on a naturellement prononcé brève l'une de ces deux voix, & communément la première, pour éviter le désagrément d'un *hiatus* trop marqué, & l'incommodité d'un baillement trop soutenu. Lorsque la voix prépositive s'est trouvée propre à se prêter à une rapidité assez grande sans être totalement supprimée, les deux voix se sont prononcées d'un seul coup : c'est la diphthongue. C'est pour cela que toute diphthongue réelle est longue, dans quelque langue que ce soit : parce que le son double réunit dans la durée les deux temps des sons élémentaires dont il est résulté ; & que, quand les besoins de la versification ont porté les poètes à décomposer une diphthongue pour en prononcer séparément les deux parties élémentaires (voyez DIÈRÈSE), ils ont toujours fait bref le son prépositif. Si par une licence contraire ils ont voulu se débarrasser d'une syllabe incommode, en n'en faisant qu'une d'eux sons consécutifs que l'usage de la langue n'avait pas réunis en une diphthongue (voyez SYNÆPHONÈSE & SYNÈRÈSE), cette syllabe facile à tousjours être longue, comme les diphthongues usuelles.

5°. Quoiqu'il soit vrai en général que l'*Hiatus* est un vice réel dans la parole, lui-même entre deux mots qui se suivent ; loin cependant d'y déplaire toujours, il y produit quelquefois un bon effet, comme il arrive aux dissonances de plaisir dans la Musique, & aux ombres dans un tableau, lorsqu'elles y sont placées avec intelligence. Par exemple, lorsque Racine (*Athalie*, act. I. sc. j.) met dans la bouche du grand-prêtre Joab ce discours si majestueux & si digne de la matière :

Celui qui met un frein à la fureur des flots,
Sait aussi des méchants arrêter les complots ;

est-il bien certain que l'*Hiatus* qui est à Phémistiche du premier vers, y soit une faute ? M. l'abbé d'Olivet (*Prof. franc.* p. 47. I. éd.) se contente de l'excuser par la raison du repos qui interrompt la continuité des deux voix & le baillement : mais je serois fort tenté de croire que cet *Hiatus* est ici une véritable beauté ; il y fait image, en mettant, pour ainsi dire, un frein à la rapidité de la prononciation, comme le Tout-puissant met un frein à la fureur des flots. Je ne prétends pas dire que le

poète ait eu explicitement cette intention : mais il est certain que le fondement des beautés qu'on admire avec enthousiasme dans le *procurator humilis*, n'a pas plus de solidité ; peut-être même en a-t-il moins.

6°. Quoique je n'aye pas expliqué toutes les conséquences apparentes de la loi qui condamne l'*Hiatus* & qui en laisse pourtant subsister un grand nombre dans toutes les langues, j'ai cru néanmoins pouvoir joindre mes remarques à celles de M. Harduin : peut-être que la combinaison des uns avec les autres pourra servir quelque jour à les concilier, & à faire disparaître les prétendues contradictions du système de prononciation dont il s'agit ici. En général, on doit se défier beaucoup des exceptions à une loi qui paraît universelle & fondée en nature : souvent on ne la croit violée, que parce que l'on ne connoît pas les motifs, les causes, les relations, les degrés de subordination à d'autres lois plus générales ou plus essentielles. Et, sans sortir des matières grammaticales, combien de règles contradictoires & d'exceptions aujourd'hui ridicules, qui remplissent les anciens livres élémentaires & plusieurs des modernes, & qu'une analyse exacte & approfondie ramène sans embarras à un petit nombre de principes également solides, lumineux, & seconds : (M. BEAUZÉE.)

HIATUS, Littérature, Poésie. L'*Hiatus* est quelquefois doux & quelquefois dur à l'oreille : les latins, du temps de Cicéron, l'évitoient, même dans le langage familier : les grecs n'avoient pas tous le même scrupule ; on blâmoit Théophraste de l'avoir porté à l'excès. « Si Isocrate, son maître, lui en a donné l'exemple, dit Cicéron, » Thucydide n'a pas fait de même ; & Platon, » écrivain encore plus illustre, a négligé cette » délicatesse » (lui dont l'élocution, dit Quintilien, est d'une beauté divine & comparable à celle d'Homère). Cependant ce concours de voyelles que Platon s'est permis, non seulement dans ses écrits philosophiques, mais dans une harangue de la plus sublime beauté, Démotriène l'évitoit avec soin : c'étoit donc une question indécise parmi les anciens, si l'on devoit le permettre ou s'interdire l'*Hiatus*.

Pour nous, à qui leur manière de prononcer est inconnue, prenons l'oreille pour arbitre.

J'ai dit que l'*Hiatus* est quelquefois doux, quelquefois dur ; & l'on va s'en apercevoir. Les accents de la voix peuvent être tour à tour détachés ou coulés comme ceux de la fibre, & l'articulation est à l'organe ce que le coup de langue est à l'instrument : or la modulation du style, comme celle du chant, exige tantôt des sons coulés, & tantôt des sons détachés, selon le caractère du sentiment ou de l'image que l'on veut peindre : donc, si la comparaison est juste, non seulement l'*Hiatus* est quelquefois permis, mais il est souvent agréable : c'est au sentiment à le choisir ; c'est à

Forcille à manquer sa place. Nous sommes déjà sûrs qu'elle se plaît à la succession immédiate de certaines voyelles : rien n'est plus doux pour elle que ces mots, *Danai, Lais, Dea, Leo, Iliu, Tânas, Leucothoé, Phœon, Léandre, Adion*, &c. Le même *Hiatus* sera donc mélodieux dans la liaison des mots ; car il est égal pour l'oreille que les voyelles se succèdent dans un seul mot, ou d'un mot à un autre. Il y avoit peut-être chez les anciens une espèce de bâillement dans *Phiastru*, mais s'il y en a chez nous, il est insensible, & la succession de deux voyelles ne me semble pas moins continue & facile dans *il y a, il a été, a, que dans Iliu, Danai, Mélange*.

Nous éprouvons cependant qu'il y a des voyelles dont l'assemblage déplaît : *a-u, o-i, a-an a-en, o-an*, sont de ce nombre, & l'on en trouve la cause physique dans le jeu même de l'organe ; mais deux voyelles dont les sons se modifient par des mouvements que l'organe exécute facilement, comme dans *Iliu, Lia, Danai*, non seulement se succèdent sans dureté, mais avec beaucoup de douceur.

L'*Hiatus* d'une voyelle avec elle-même est toujours dur à l'oreille ; il auroit mieux se donner, même en Prose, la licence que Racine a prise, quand il a dit, *j'errais en Argos*, que de dire, *j'errais à Argos* : c'est encore pis quand l'*Hiatus* est redoublé, comme dans *il alla à Athènes*.

On voit par là qu'on ne doit ni éviter ni employer indifféremment l'*Hiatus* dans la Prose. Il étoit permis anciennement dans les vers ; on l'en a banni par une règle à mon gré trop générale & trop étendue. La Fontaine n'en a tenu compte, & je crois qu'il a eu raison.

Du reste, parmi les poètes qui observent cette règle en apparence, il n'y en a pas un qui ne la viole en effet, toutes les fois que le muet final se trouve entre deux voyelles ; car cet e muet s'élève, & les sons des deux voyelles se succèdent immédiatement.

Heor tombe sous lui, Troy'expira sous vous...

Allez donc, & portez cette joie à mon frère.

Racine.

Il y a peu d'*Hiatus* aussi rudes que celui de ces deux vers : la règle qui permet cette élision & qui défend l'*Hiatus*, est donc une règle capricieuse, & aussi peu d'accord avec elle-même, qu'avec l'oreille qu'elle prive d'une infinité de douces liaisons. (M. MARMONTEL.)

HIEROGLYPHE, f. m. *Arts antig.* Ecriture en peinture : c'est la première méthode qu'on a trouvée de peindre les idées par des figures. Cette invention imparfaite, déficiente, propre aux siècles d'ignorance, étoit de même espèce que celle des mexicains qui se sont servis de cet expédient, fût de connaître ce que nous nommons des lettres ou des *Caractères*.

Plusieurs anciens & presque tous les modernes ont cru que les prêtres d'Egypte inventèrent les *Hieroglyphes*, afin de cacher au peuple les profonds secrets de leur science. Le P. Kircher en particulier a fait de cette erreur le fondement de son grand *Théâtre hieroglyphique*, ouvrage dans lequel il n'a cessé de couvrir après l'ombre d'un songe. L'anc s'en faut que les *Hieroglyphes* aient été imaginés par les prêtres égyptiens dans des vûes mystérieuses, qu'au contraire c'est la pure nécessité qui leur a donné naissance pour l'utilité publique ; M. Warburton l'a démontré par des preuves évidentes, où l'érudition & la philosophie marchent d'un pas égal.

Les *Hieroglyphes* ont été d'usage chez toutes les nations pour conserver les pensées par des figures, & leur donner un être qui les transmet à la postérité. Un concours universel ne peut jamais être regardé comme une suite, soit de l'imitation, soit du hazard, ou de quelque événement imprévu. Il doit être sans doute considéré comme la voix uniforme de la nature, parlant aux conceptions grossières des humains. Les chinois dans l'Orient, les mexicains dans l'Occident, les scythes dans le Nord, les indiens, les phéniciens, les éthiopiens, les érytriens, ont tous suivi la même manière d'écrire, par peinture & par *Hieroglyphes* ; & les égyptiens n'ont pas eu vraisemblablement une pratique différente des autres peuples.

En effet, ils employèrent leurs *Hieroglyphes* à décrire même leurs lois, leurs règlements, leurs usages, leur histoire, en un mot tout ce qui avoit du rapport aux matières civiles. C'est ce qui paroît par les obélisques, par le rémoignage de Proclus, & par le détail qu'en fait Tacite dans ses *Annales*, liv. II, ch. IX, au sujet du voyage de Germanicus en Egypte. C'est ce que prouve encore la fameuse inscription du temple de Minerve à Saïs, dont il est tant parlé dans l'antiquité. Un enfant, un vieillard, un faucon, un poisson, un cheval marin, servoient à exprimer cette sentence morale : « Vous tous qui entrez dans le monde & qui en sortez, sachez que les dieux habitent l'impénétrable ». Ce *Hieroglyphe* étoit dans le vestibule d'un temple public : tout le monde le lisoit, & l'entendoit à merveille.

Il nous reste quelques monuments de ces premiers essais grossiers des caractères égyptiens, dans les *Hieroglyphes* d'Hierapollis. Cet auteur nous dit entre autres faits, que ce peuple peignoit les deux pieds d'un homme dans l'eau, pour signifier un *scélérat*, & une *fumée* qui s'élevait dans les airs pour désigner du feu.

Ainsi les besoins secondés de l'industrie imaginèrent l'art de s'exprimer ; ils prirent en main le crayon ou le ciseau, & traçant sur le bois ou les pierres des figures auxquelles furent attachées des significations particulières, ils donnèrent en quelque façon la vie à ce bois, à ces pierres, & parurent les avoir doués du don de la parole. La représentation

taion d'un enfant, d'un vieillard, d'un animal, d'une plante, de la fumée; celle d'un serpent rempli en cercle, un œil, une main, quelqu'autre partie du corps, un instrument propre à la guerre ou aux arts, devenaient autant d'expressions, d'images, ou, si l'on veut, autant de mots, qui, mis à la suite l'un de l'autre, formaient un discours suivi.

Bientôt les égyptiens prodiguèrent partout les *Hieroglyphes*: leurs colonnes, leurs obélisques, les murs de leurs temples, de leurs palais, & de leurs sépultures, en furent surchargés. S'ils érigeoient une statue à un homme illustre, des symboles tels que nous les avons indiqués, ou qui leur étoient analogues, taillés sur la statue même, en traçoient l'histoire. De semblables caractères peints sur les momies, mettoient chaque famille en état de reconnoître le corps de ses ancêtres; tant de monuments devinrent les dépôts des connaissances des égyptiens.

Ils employèrent la méthode *hieroglyphique* de deux façons, ou en mettant la partie pour le tout, ou en substituant une chose qui avoit des qualités semblables à la place d'une autre. La première espèce forma l'*Hieroglyphe curiologique*; & la seconde, l'*Hieroglyphe tropique*: la lune, par exemple, étoit quelquefois représentée par un demi-cercle, quelquefois par un cynocéphale. Le premier *Hieroglyphe* est *curiologique*, & le second *tropique*: ces sortes de *Hieroglyphes* étoient d'usage pour divulguer, & presque tout le monde en connoissoit la signification dès la tendre enfance.

La méthode d'exprimer les *Hieroglyphes tropiques* par des propriétés similaires, produisit des *Hieroglyphes symboliques*, qui devinrent à la longue plus ou moins cachés & plus ou moins difficiles à comprendre. Ainsi, l'on représenta l'Égypte par un crocodile & par un encensoir allumé, avec un cœur dessus. La simplicité de la première représentation donne un *Hieroglyphe symbolique* assez clair; le raffinement de la dernière offre un *Hieroglyphe symbolique* vraiment énigmatique.

Mais aussitôt que par de nouvelles recherches on eût vu de composer les *Hieroglyphes* d'un mystérieux assemblage de choses différentes, ou de leurs propriétés les moins connues, alors l'énigme devint inintelligible à la plus grande partie de la nation. Aussi, quand on eut inventé l'art de l'écriture, l'usage des *Hieroglyphes* se perdit dans la société, au point que le Public en oublia la signification. Cependant les prêtres en cultivèrent précieusement la connoissance, parce que toute la science des égyptiens se trouvoit confiée à cette sorte d'écriture. Les savants n'eurent pas de peine à la faire regarder comme propre à embellir les monuments publics, où l'on continuo de l'employer; & les prêtres virent avec plaisir qu'insensiblement ils redevinrent seuls dépôts d'une écriture qui conservoit les secrets de la religion.

Voilà comme les *Hieroglyphes*, qui devoient leur naissance à nécessité, & dont tout le monde avoit l'intelligence dans les commencemens, se changèrent en une étude pénible, que le peuple abandonna pour l'écriture, tandis que les prêtres la cultivèrent avec soin & finirent par la rendre sacrée.

Mais je n'ai pas tout dit; les *Hieroglyphes* furent la source du culte que les égyptiens rendirent aux animaux, & cette source jeta ce peuple dans une espèce d'idolâtrie. L'histoire de leurs grandes divinités, celle de leurs rois & de leurs législateurs, se trouvoit peinte en *Hieroglyphes*, par des figures d'animaux & autres représentations; le symbole de chaque dieu étoit bien connu par les peintures & les sculptures, que l'on voyoit dans les temples & sur les monuments consacrés à la religion. Un pareil symbole présentant donc à l'esprit l'idée du dieu, & cette idée excitant des sentimens religieux, il falloit naturellement que les égyptiens dans leurs prières se tournassent du côté de la marque qui servoit à le représenter.

Cela dut surtout arriver, depuis que les prêtres égyptiens eurent attribué aux caractères *hieroglyphiques* une origine divine, afin de les rendre encore plus respectables. Ce préjugé qu'ils inculquèrent dans les âmes, introduisit nécessairement une dévotion relative pour ces figures symboliques; & cette dévotion ne manqua pas de se changer en adoration directe, aussitôt que le culte de l'animal vivant eut été reçu. Ne doutons pas que les prêtres n'aient eux-mêmes favorisé cette idolâtrie.

Enfin, quand les caractères *hieroglyphiques* furent devenus sacrés, les gens superstitieux les firent graver sur des pierres précieuses, & les portèrent en façon d'amulette & de charmes. Cet abus n'est guère plus ancien que le culte du dieu Serapis, établi sous les Ptolomées: certains chrétiens natis d'Égypte, qui avoient mêlé plusieurs superstitions païennes avec le christianisme, sont les premiers qui firent principalement connoître ces sortes de pierres; qu'on appelloit *abraxas*; il s'en trouve dans les cabinets des curieux, & on y voit toutes sortes de caractères *hieroglyphiques*.

Aux *abraxas* ont succédé les talismans, espèce de charmes, auxquels on attribue la même efficacité, & pour lesquels on a aujourd'hui le plus grande estime dans tous les pays soumis à l'empire du grand Seigneur, parce qu'on y a joint comme aux *abraxas* les rêveries de l'astrologie judiciaire.

Nous venons de parcourir avec rapidité tous les changemens arrivés aux *Hieroglyphes* depuis leur origine jusqu'à leur dernier emploi; c'est un sujet bien intéressant pour un philosophe. Du substantif *Hieroglyphe*, on a fait l'adjectif *Hieroglyphique*. (Le chevalier DE JAUCOURT.)

HISTOIRE, t. f. C'est le récit des faits donnés pour vrais; au contraire de la Fable, qui est le récit des faits donnés pour faux.

Il y a l'*Histoire* des opinions, qui n'est guères que le recueil des erreurs humaines; l'*Histoire* des arts, peut-être la plus utile de toutes, quand elle joint, à la connoissance de l'invention & du progrès des arts, la description de leur mécanisme; l'*Histoire* naturelle, improprement dite *Histoire*, & qui est une partie essentielle de la Physique.

L'*Histoire* des évènements se divise en sacrée & profane. L'*Histoire* sacrée est une suite des opérations divines & miraculeuses, par lesquelles il a plu à Dieu de conduire autrefois la nation juive, & d'exercer aujourd'hui notre foi. Je ne toucherai point à cette matière respectable.

Les premiers fondemens de toute *Histoire* sont les récits des pères aux enfans, transmis ensuite d'une génération à une autre; ils ne sont que probables dans leur origine, & perdent un degré de probabilité à chaque génération. Avec le temps, la fable se grossit & la vérité se perd : de là vient que toutes les origines des peuples sont absurdes. Ainsi, les égyptiens avoient été gouvernés par les dieux pendant beaucoup de siècles; ils l'avoient été ensuite par des demi-dieux; enfin ils avoient eu des rois pendant onze-mille trois-cents quarante ans; & le soleil, dans cet espace de temps, avoit changé quatre fois d'orient & de couchant.

Les phéniciens prétendoient être établis dans leurs pays depuis trente-mille ans; & ces trente-mille ans étoient remplis d'autant de prodiges que la chronologie égyptienne. On sait quel merveilleux ridicule règne dans l'ancienne *Histoire* des grecs. Les romains, tout sérieux qu'ils étoient, n'ont pas moins enveloppé de fables l'*Histoire* de leurs premiers siècles. Ce peuple si récent, en comparaison des nations antiques, a été cinq-cents années sans *historiens*. Atin, il n'est pas surprenant que Romulus ait été le fils de Mars, qu'une louve ait été la nourrice; qu'il ait marché avec vingt-mille hommes de son village de Rome, contre vingt-cinq-mille combattans du village des Sabins; qu'ensuite il soit devenu dieu; que Tarquin l'ancien ait coupé une pierre avec un raifort; & qu'une vestale ait tiré à terre un vaisseau avec sa ceinture, &c.

Les premières annales de toutes nos nations modernes ne sont pas moins fabuleuses : les choses prodigieuses & improbables doivent être rapportées, mais comme des preuves de la crédulité humaine; elles entrent dans l'*Histoire* des opinions.

Pour connoître avec certitude quelque chose de l'*Histoire* ancienne, il n'y a qu'un seul moyen; c'est de voir s'il reste quelques monuments incontestables : nous n'en avons que trois par écrit; le premier est le recueil des observations astronomiques faites pendant dix-neuf-cents ans de suite à Babylone, envoyées par Alexandre en Grèce, & employées dans l'Almageste de Ptolémée. Cette suite d'observations, qui remonte à deux-mille cent trente-quatre ans avant notre ère vulgaire,

prouve invinciblement que les babyloniens existoient en corps du peuple plusieurs siècles auparavant : car les arts ne sont que l'ouvrage du temps; & la paresse, naturelle aux hommes, les laisse des milliers d'années sans autres connoissances & sans autres talens que ceux de se nourrir, de se défendre des injures de l'air, & de s'égorger. Qu'on en juge par les germains & par les anglois du temps de César, par les tartares d'aujourd'hui, & la moitié de l'Afrique, & par tous les peuples que nous avons trouvés dans l'Amérique, en exceptant à quelques égards les royaumes du Pérou & du Mexique, & la république de Tlascala.

Le second monument est l'écliptique centrale du soleil, calculée à la Chine deux-mille cent cinquante cinq ans avant notre ère vulgaire, & reconnue véritable par tous nos astronomes. Il faut dire la même chose des chinois, que des peuples de Babylone; ils compoient déjà sans doute un vaste Empire policé. Mais ce qui met les chinois au dessus de tous les peuples de la terre, c'est que ni leurs lois, ni leurs mœurs, ni la langue que parlent chez eux les lettrés, n'ont pas changé depuis environ quatre-mille ans. Cependant cette nation la plus ancienne de tous les peuples qui subsistent aujourd'hui, celle qui a possédé le plus vaste & le plus beau pays, celle qui a inventé presque tous les arts avant que nous en eussions appris quelques-uns, a toujours été omise, jusqu'à nos jours, dans nos prétendues *Histoires Universelles*; & quand un espagnol ou un français s'étoient le dénombrement des nations, ni l'un ni l'autre ne manquoit d'appeler son pays la première monarchie du monde.

Le troisième monument, fort inférieur aux deux autres, subsiste dans les marbres d'Attondel : la chronique d'Archènes y est gravée deux-cents soixante-trois ans avant notre ère; mais elle ne remonte que jusqu'à Cécrops, treize-cents dix-neuf ans au delà du temps où elle fut gravée. Voilà, dans d'*Histoire* de toute l'antiquité, les seules connoissances incontestables que nous ayons.

Il n'est pas étonnant qu'on n'ait point l'*Histoire* ancienne profane au delà d'environ trois-mille années. Les révolutions de ce globe, la longue & universelle ignorance de cet art, qui transmet les faits par l'écriture, en sont cause : il y a encore plusieurs peuples qui n'en ont aucun usage. Cet art ne fut commun que chez un très-petit nombre de nations policées, & encore étoit-il en très-peu de mains. Rien de plus rare chez les français & chez les germains que de savoir écrire, jusqu'aux treizième & quatorzième siècles : presque tous les actes n'étoient attestés que par témoins. Ce ne fut en France que sous Charles VII, en 1454, qu'on rédigea par écrit les coutumes de France. L'art d'écrire étoit encore plus rare chez les espagnols; & de là vient que leur *Histoire* est si sèche & si incertaine, jusqu'au temps de Ferdinand & d'Isabelle. On voit par là combien le

ards-peu nombre d'hommes qui savoient écrire pouvoient en imposer.

Il y a des nations qui ont subjugué une partie de la terre sans avoir l'usage des caractères. Nous savons que Gengis-Kan conquit une partie de l'Asie au commencement du treizième siècle; mais ce n'est ni par lui ni par les tartares que nous le savons. Leur *Histoire*, écrite par les chinois, & traduite par le P. Gaubil, dit que ces tartares n'avoient point l'art d'écrire.

Il ne dut pas être moins inconnu au scythe Ogis-Kan, nommé *Madies* par les persans & par les grecs, qui conquist une partie de l'Europe & de l'Asie, si long temps avant le règne de Cyrus.

Il est presque sûr qu'alors sur cent nations il y en avoit à peine deux qui usassent de caractères.

Il reste des monuments d'une autre espèce, qui servent à constater seulement l'antiquité reculée de certains peuples qui précèdent toutes les époques connues & tous les livres; ce sont les prodiges d'Architecture, comme les pyramides & les palais d'Egypte, qui ont résisté au temps. Hérodote qui vivoit il y a deux-mille deux-cents ans, & qui les avoit vus, n'avoit pu apprendre des prêtres égyptiens dans quel temps on les avoit élevés.

Il est difficile de donner à la plus ancienne des pyramides moins de quatre-mille ans d'antiquité; mais il faut considérer que ces efforts de l'élévation des rois n'ont pu être commencés que long temps après l'établissement des villes. Mais pour bâtir des villes dans un pays inondé tous les ans, il avoit fallu d'abord relever le terrain, fonder les villes sur des pilotis dans ce terrain de vase, & les rendre inaccessibles à l'inondation: il avoit fallu, avant de prendre ce parti nécessaire & avant d'être en état de tenter ces grands travaux, que les peuples se fussent pratiqué des retraites pendant la crue du Nil, au milieu des rochers qui forment deux chaînes à droite & à gauche de ce fleuve. Il avoit fallu que ces peuples rassemblés eussent les instruments du Labourage, ceux de l'Architecture, une grande connoissance de l'Arpentage, avec des lois & une police: tout cela demande nécessairement un espace de temps prodigieux. Nous voyons, par les longs détails qui retardent tous les jours nos entreprises les plus nécessaires & les plus petites, combien il est difficile de faire de grandes choses, & qu'il faut, non seulement une opiniâtreté insatiable, mais plusieurs générations animées de cette opiniâtreté.

Cependant que ce soit Ménès, ou Thor, ou Chéops, ou Ramsès, qui aient élevé une ou deux de ces prodigieuses masses, nous n'en serons pas plus instruits de l'*Histoire* de l'ancienne Egypte: la langue de ce peuple est perdue. Nous ne savons donc autre chose, sinon qu'avant les plus anciens *historiens*, il y avoit de quoi faire une *histoire* ancienne.

Celle que nous nommons *ancienne* & qui est en effet récente, ne remonte guères qu'à trois-mille ans; nous n'avons avant ce temps que quelques probabilités; deux seuls livres profanes ont conservé ces probabilités, la Chronique chinoise, & l'*Histoire* d'Hérodote. Les anciens Chroniques chinoises ne regardent que cet Empire séparé du reste du monde. Hérodote, plus intéressant pour nous, parle de la terre alors connue; il enchante les grecs en leur récitant les neuf livres de son *Histoire*, par la nouveauté de cette entreprise & par le charme de sa diction, & surtout par les fables. Presque tout ce qu'il raconte sur la foi des étrangers, est fabuleux; mais tout ce qu'il a vu est vrai. On apprend de lui, par exemple, quelle extrême opulence & quelle splendeur régnait dans l'Asie mineure, aujourd'hui pauvre & dépeuplée. Il a vu à Delphes les présents d'or prodigieux que les rois de Lydie avoient envoyés à Delphes; & il parle à des auditeurs qui connoissent Delphes, comme lui. Or quel espace de temps a dû s'écouler avant que des rois de Lydie eussent pu amasser assez de trésors superflus pour faire des présents si considérables à un temple étranger?

Mais quand Hérodote rapporte les contes qu'il a entendus, son livre n'est plus qu'un roman qui ressemble aux fables milésiennes. C'est un Candale qui montre sa femme toute nue à son ami Gigès; c'est cette femme qui, par modestie, ne laisse à Gigès que le choix de tuer son mari, d'épouser la veuve, ou de périr. C'est un oracle de Delphes, qui devine que dans le même temps qu'il parle, Célus à cent lieues de là fait cuire une tortue dans un plat d'étain. Rollin, qui répète tout les contes de cette espèce, admire la science de l'oracle & la véacité d'Apollon, ainsi que la pudeur de la femme du Roi Candale; & à ce sujet, il propose à la Police d'empêcher les jeunes gens de se baigner dans la rivière. Le temps est si cher & l'*Histoire* si importante, qu'il faut épargner aux lecteurs de telles fables & de telles moralités.

L'*Histoire* de Cyrus est toute défigurée par des traditions fabuleuses. Il y a grande apparence que ce Kiro qu'on nomme Cyrus, à la tête des peuples guerriers d'Iran, conquist en effet Babylone, amollit par les délices. Mais on ne fait pas seulement quel roi régnait alors à Babylone; les uns disent Salthazar, les autres Anabot. Hérodote fait tuer Cyrus dans une expédition contre les mactagètes; Xénophon, dans son roman moral & politique, le fait mourir dans son lit.

On ne fait autre chose dans ces ténèbres de l'*Histoire*, sinon qu'il y avoit depuis très-long temps de vastes Empires, & des tyrans dont la puissance étoit fondée sur la misère publique; que la tyrannie étoit parvenue jusqu'à dépouiller les hommes de leur virilité, pour s'en servir à d'infinies plaisirs au sortir de l'enfance, & pour les employer dans leur virilité à la garde des femmes; que la superstition gouvernait les hommes;

qu'un songe étoit regardé comme un avis du Ciel, & qu'il décidait de la paix & de la guerre, &c.

A mesure qu'Hérodote, dans son *Histoire*, se rapproche de nos temps, il est mieux instruit & plus vrai. Il faut avouer que l'*Histoire* ne commence pour nous qu'aux entreprises des perses contre les grecs; on ne trouve, avant ces grands évènements, que quelques récits vagues, enveloppés de contes puérils. Hérodote devient le modèle des *historiens*, quand il décrit ces prodigieux préparatifs de Xerxès pour aller subjuguer la Grèce & ensuite l'Europe. Il le même, suivi de près de deux millions de soldats, depuis Suze jusqu'à Athènes. Il nous apprend comment étoient armés tant de peuples différents que ce monarque traînait après lui : aucun n'est oublié, du fond de l'Arabie & de l'Égypte, jusqu'au delà de la Bactriane & de l'extrémité septentrionale de la mer Caspienne, pays alors habités par des peuples puissants, & aujourd'hui par des tartares vagabonds. Toutes les nations, depuis le Hiothore de Thrace jusqu'au Gange, sont sous ses étendards. On voit avec étonnement que ce prince possédoit autant de terrein qu'en eut l'Empire romain : il avoit tout ce qui appartient aujourd'hui au grand Mogol en deça du Gange, toute la Perse, tout le pays des uzbeks, tout l'Empire des turcs, si vous en exceptez la Romanie; mais en récompense il possédoit l'Arabie. On voit par l'étendue de ses États quel est le tort des déclamateurs en vers & en prose, de traiter de fou Alexandre, vengeur de la Grèce, pour avoir subjugué l'Empire de l'ennemi des grecs. Il n'alla en Égypte, à Tyr, & dans l'Inde, que parce qu'il le devoit, & que Tyr, l'Égypte, & l'Inde appartenoient à la domination qui avoit dévalé la Grèce.

Hérodote eut le même mérite qu'Homère; il fut le premier *historien*, comme Homère fut le premier poète épique; & tous deux firent les beautés propres d'un art inconnu avant eux. C'est un spectacle admirable dans Hérodote, que cet empereur de l'Asie & de l'Afrique, qui fait passer son armée immense sur un pont de bateaux d'Asie en Europe; qui prend la Thrace, la Macédoine, la Thessalie, l'Asie supérieure; & qui entre dans Athènes, abandonnée & déserte. On ne s'attend point que les athéniens, sans ville, sans territoire, réfugiés sur leurs vaisseaux avec quelques autres grecs, mettent en fuite la nombreuse flotte du grand roi, qu'ils renferment chez eux en vainqueurs, qu'ils feroient Xerxès à ramener ignominieusement les débris de son armée, & qu'ensuite ils lui défendront, par un traité, de naviger sur leurs mers. Cette supériorité d'un petit peuple, généreux & libre, sur toute l'Asie esclave, est peut-être ce qu'il y a de plus glorieux chez les hommes. On apprend aussi par cet évènement, que les peuples de l'Occident ont toujours été meilleurs marins que les peuples asiatiques. Quand on lit l'*Histoire* moderne, la victoire de Lépante fait souvenir de

celle de Salamine, & on empare don Juan d'Aurique & Colone, à Thémistocle & à Euribides. Voilà peut-être le seul fruit qu'on peut tirer de la connoissance de ces temps reculés.

Thucydide, successeur d'Hérodote, se borne à nous détailler l'*Histoire* de la guerre du Péloponnèse, pays qui n'est pas plus grand qu'une province de France ou d'Allemagne, mis qui a produit des hommes en tout genre dignes d'une réputation immortelle; & comme si la guerre civile, le plus horrible des fléaux, ajoutoit un nouveau feu & de nouveaux ressorts à l'esprit humain, c'est dans ce temps que tous les arts florissoient en Grèce. C'est ainsi qu'ils commencent à se perfectionner ensuite à Rome, dans d'autres guerres civiles du temps de César, & qu'ils renaissent encore dans notre quinzième & seizième siècle de l'ère vulgaire, parmi les troubles de l'Italie.

Après cette guerre du Péloponnèse, décrite par Thucydide, vient le temps célèbre d'Alexandre, prince digne d'être élevé par Aristote, qui fonde beaucoup plus de villes que les autres n'en ont détruit, & qui change le commerce de l'univers. De son temps & de celui de ses successeurs, florissoit Carthage, & la république romaine commençoit à fixer sur elle les regards des nations. Tout le reste est enseveli dans la barbarie : les celtes, les germains, tous les peuples du Nord sont inconnus.

L'*Histoire* de l'Empire romain est ce qui mérite le plus notre attention, parce que les romains ont été nos maîtres & nos législateurs : leurs lois sont encore en vigueur dans la plupart de nos provinces : leur langue se parle encore; & long temps après leur chute, elle a été la seule langue dans laquelle on rédigeait les actes publics en Italie, en Allemagne, en Espagne, en France, en Angleterre, en Pologne.

Au démembrement de l'Empire romain en Occident, commence un nouvel ordre de choses, & c'est ce qu'on appelle l'*Histoire du moyen âge*. *Histoire* barbare de peuples barbares, qui, devenus chrétiens, n'en deviennent pas meilleurs.

Pendant que l'Europe est ainsi bouleversée, on voit paroître au septième siècle les arabes, jusqu'à là renfermés dans leurs déserts. Ils étendent leur puissance & leur domination dans la haute Asie, dans l'Afrique, & envahissent l'Espagne; les turcs leur succèdent, & établissent le siège de leur empire à Constantinople, au milieu du quinzième siècle.

C'est sur la fin de ce siècle qu'un nouveau monde est découvert; & bientôt après, la politique de l'Europe & les arts prennent une forme nouvelle. L'art de l'imprimerie & la restauration des Sciences font qu'enfin on a des *Histoires* assez fidèles, au lieu des Chroniques ridicules renfermées dans les cloîtres depuis Grégoire de Tours. Chaque nation dans l'Europe a bientôt ses *historiens*. L'ancienne

indigence se tourne en superflu : il n'est point de ville qui ne veuille avoir son *Histoire* particulière. On est accablé sous le poids des minuties. Un homme qui veut s'instruire, est obligé de s'en tenir au fil des grands événements, & d'écarter tous les petits faits particuliers qui viennent à la traverser ; il faut, dans la multitude des révolutions, l'esprit des temps & les mœurs des peuples. Il faut surtout s'attacher à l'*Histoire* de sa patrie, l'étudier, la posséder, réserver pour elle les détails, & jeter une vue plus générale sur les autres nations. Leur *Histoire* n'est intéressante que par les rapports qu'elles ont avec nous, ou par les grandes choses qu'elles ont faites ; les premiers âges depuis la chute de l'Empire romain, ne sont, comme on l'a remarqué ailleurs, que des aventures barbares, sous des noms barbares, excepté le temps de Charlemagne. L'Angleterre reste presque isolée jusqu'au règne d'Edouard III, le Nord est sauvage jusqu'au seizième siècle ; l'Allemagne est long temps une anarchie. Les querelles des empereurs & des papes dévièrent six cents ans l'Italie ; & il est difficile d'apercevoir la vérité à travers les passions des écrivains peu instruits, qui ont donné les *Chroniques* informes de ces temps malheureux. La monarchie d'Espagne n'a qu'un événement sous les rois visigoths ; & cet événement est celui de sa destruction : tout est confusion jusqu'au règne d'Isabelle & de Ferdinand. La France, jusqu'à Louis XI, est en proie à des malheurs obscurs sous un gouvernement sans règle. Daniel a beau prétendre que les premiers temps de la France sont plus intéressants que ceux de Rome, il ne s'aperçoit pas que les commencements d'un si vaste Empire sont d'aurant plus intéressants, qu'ils sont plus foibles, qu'on aime à voir la petite source d'un torrent qui a inondé la moitié de la terre.

Pour pénétrer dans le labyrinthe ténébreux du moyen âge, il faut le secours des archives ; & on n'en a presque point. Quelques anciens couvents ont conservé des chartes, des diplômes, qui contiennent des donations dont l'autorité est quelquefois contestée ; ce n'est pas là un recueil où l'on puisse s'éclaircir sur l'*Histoire* politique & sur le droit public de l'Europe. L'Angleterre est, de tous les pays, celui qui a le moins contredit les archives les plus anciennes & les plus suivies. Ces actes, recueillis par Rimer sous les auspices de la reine Anne, commencent avec le douzième siècle & sont continués sans interruption jusqu'à nos jours. Ils répandent une grande lumière sur l'*Histoire* de France. Ils font voir, par exemple, que la Guienne appartenait aux anglais en souveraineté absolue, quand le roi de France, Charles V, la conquit par un art, & s'en empara par les armes. On y apprend quelles sommes considérables & quelle espèce de tribut paya Louis XI au roi Edouard IV, qu'il pouvoit combattre ; & combien d'argent la reine Elisabeth prêta à Henri le Grand, pour l'aider à monter sur le trône, &c.

De l'utilité de l'Histoire. Cet avantage considérable dans la comparaison qu'un homme d'Etat, un citoyen, peut faire des lois & des mœurs étrangères avec celles de son pays ; c'est ce qui excite les nations modernes à encourir les uns sur les autres dans les Arts, dans le Commerce, dans l'Agriculture. Les grandes fautes passées servent beaucoup tout genre. On ne sauroit trop remonter devant les yeux les crimes & les malheurs causés par des querelles absurdes. Il est certain qu'à force de renouveler la mémoire de ces querelles, on les empêche de renaître.

C'est pour avoir lu les détails des batailles de Crécy, de Poitiers, d'Azincourt, de S. Quentin, de Gravelines, &c. que le célèbre maréchal de Saxe se déterminoit à chercher autant qu'il pouvoit ce qu'il appelloit des *affaires despoles*.

Les exemples font un grand effet sur l'esprit d'un prince qui lit avec attention. Il verra que Henri IV n'entreprenoit la grande guerre, qui devoit changer le système de l'Europe, qu'après s'être assez assuré du nerf de la guerre, pour la pouvoir soutenir plusieurs années sans aucun secours de finances.

Il verra que la reine Elisabeth, par les seules ressources du Commerce & d'une sage économie, résista au puissant Philippe II ; & que de cent vaisseaux qu'elle mit en mer contre la flotte invincible, les trois quarts étoient fournis par les villes commerçantes d'Angleterre.

La France, non entamée sous Louis XIV, après neuf ans de la guerre la plus malheureuse, montre évidemment l'utilité des places frontières qu'il construisit. En vain l'auteur des *Causés* de la chute de l'Empire romain blâme-t-il Justinien d'avoir eu la même politique que Louis XIV ; il ne devoit blâmer que les empereurs qui négligèrent ces places frontières, & qui ouvrirent les portes de l'Empire aux barbares.

Enfin la grande utilité de l'*Histoire* moderne & l'avantage qu'elle a sur l'ancienne, est d'apprendre à tous les potentats, que depuis le quinzième siècle on s'est toujours réuni contre une Puissance trop prépondérante. Ce système d'équilibre a toujours été inconnu des anciens ; & c'est la raison des succès du peuple romain, qui, ayant formé une milice supérieure à celle des autres peuples, les subjugué l'un après l'autre, du Tibre jusqu'à l'Euphrate.

De la certitude de l'Histoire. Toute certitude qui n'est pas démonstration mathématique, n'est qu'une extrême probabilité : il n'y a pas d'autre certitude historique.

Quand Marc-Paul parla le premier, mais le seul, de la grandeur & de la population de la Chine, il ne fut pas cru & il ne put exiger de croyance. Les portugais, qui chérchèrent dans ce vaste Empire plusieurs siècles après, commencèrent à rendre la chose probable. Elle est

aujourd'hui certaine, de cette certitude qui naît de la déposition unanime de mille témoins oculaires de différentes nations, sans que personne ait réclamé contre leur témoignage.

Si deux ou trois historiens seulement avoient écrit l'aventure du roi Charles XII, qui, s'obstinant à résister dans les États du Sultan son bienfaiteur, malgré lui, se battit avec ses domestiques contre une armée de janissaires & de tartares; j'aurois suspendu mon jugement : mais ayant parlé à plusieurs témoins oculaires, & jamais entendu révoquer cette action en doute, il a bien fallu la croire; parce qu'après tout, si elle n'est ni sage ni ordinaire, elle n'est contraire ni aux lois de la nature ni au caractère du héros.

L'Histoire de l'homme au masque de fer auroit passé dans mon esprit pour un roman, si je ne la tenois que du génie du chirurgien qui eut soin de cet homme dans sa dernière maladie. Mais l'officier qui le gardoit alors m'ayant aussi attesté le fait, & tous ceux qui devoient en être instruits ne l'ayant confirmé, & les enfants des ministres d'État, dépositaires de ce secret, qui vivent encore, en étant instruits comme moi; j'ai donné à cette Histoire un grand degré de probabilité, degré pourtant au dessous de celui qui fait croire l'affaire de Bander, parce que l'aventure de Bander a eu plus de témoins que celle de l'homme au masque de fer.

Ce qui répugne au cours ordinaire de la nature ne doit point être cru, ni moins qu'il ne soit attesté par des hommes animés de l'esprit divin. Voilà pourquoi, à l'article CERVITUDE de l'Encyclopédie, c'est un grand paradoxe de dire qu'on devoit croire aussi bien tout Paris, qui affirmeroit avoir vu ressusciter un mort, qu'on croit tout Paris quand il dit qu'on a gagné la bataille de Fontenoy. Il paroît évident que le témoignage de tout Paris sur une chose improbable, ne l'auroit été égal au témoignage de tout Paris sur une chose probable. Ce sont là les premières notions de la saine Métaphysique. Ce Dictionnaire est consacré à la vérité : un article doit corriger l'autre; & s'il se trouve ici quelque erreur, elle doit être relevée par un homme plus éclairé.

Incertitude de l'Histoire. On a distingué les temps en fabuleux & historiques; mais les temps historiques auroient dû être distingués eux-mêmes en vérités & en fautes. Je ne parle pas ici des fautes reconnues aujourd'hui pour telles; il n'est pas question, par exemple, des prodiges dont Tite-Live a embelli ou gâté son Histoire. Mais dans les faits les plus réels, que de raisons de doute? Qu'on fasse attention que la république romaine a été cinq-cents ans sans historiens, & que Tite-Live lui-même déplore la perte des annales des pontifes, & des autres monuments qui peussent presque tous dans l'incendie de Rome, *pleraque Interire*, qu'on songe que dans les trois-

cents premières années, l'art d'écrire étoit très-rare, *rara per eadem tempora littera* : il sera permis alors de douter de tous les événements qui ne sont pas dans l'ordre ordinaire des choses humaines. Sera-t-il bien probable que Romulus, le petit-fils du roi des sabins, aura été forcé d'enlever des sabines pour avoir des femmes? L'Histoire de Lucrèce sera-t-elle bien vraisemblable? Croira-t-on aisément sur la foi de Tite-Live, que le roi Porcenna s'ensuit plein d'admiration pour les romains, parce qu'un fanatique avoit voulu l'assassiner? ne sera-t-on pas porté au contraire à croire Polybe, antérieur à Tite-Live de deux-cents années, qui dit que Porcenna subjuga les romains? L'aventure de Régulus, enfermé par les carthaginois dans un tonneau garni de pointes de fer, mourut-telle qu'on la croie? Polybe contemporain n'en auroit-il pas parlé, si elle avoit été vraie? il n'en dit pas un mot. N'est-ce pas une grande présomption, que ce conte ne fut inventé que long temps après, pour rendre les carthaginois odieux? Ouvrez le dictionnaire de Moëri, à l'article Régulus, il vous assure que le supplice de ce romain étoit rapporté dans Tite-Live. Cependant la décade où Tite-Live auroit pu en parler, est perdue : on n'a que le supplément de Freinshemius; il se trouve que ce dictionnaire n'a cité qu'un allemand du dix-septième siècle, croyant citer un romain du temps d'Auguste. On feroit des volumes immenses de tous les faits célèbres & reçus, dont il faut douter. Mais les bornes de cet article ne permettent pas de s'étendre.

Les monuments, les cérémonies annuelles, les médailles même, sont-elles des preuves historiques? On est naturellement porté à croire qu'un monument élevé par une nation pour célébrer un événement, en atteste la certitude. Cependant si ces monuments n'ont pas été élevés par des contemporains, s'ils célèbrent quelques faits peu vraisemblables, prouvent-ils autre chose, sinon qu'on a voulu consacrer une opinion populaire?

La colonne rostrale élevée dans Rome par les contemporains de Duillius, est sans doute une preuve de la victoire navale de Duillius. Mais la statue de l'aigreur Navius, qui coupoit un caillou avec un rasoir, prouvoit-elle que Navius avoit opéré ce prodige? Les statues de Cérès & de Triptolème, dans Athènes, étoient-elles des témoignages incontestables que Cérès étoit enseignée l'agriculture aux athéniens? Le fameux Laocoon, qui subit aujourd'hui sienier, atteste-t-il bien la vérité de l'Histoire du cheval de Troie?

Les cérémonies, les fêtes annuelles établies par toute une nation, ne constatent pas mieux l'origine à laquelle on les attribue. La fête d'Acton portée sur un dauphin, se célébroit chez les romains comme chez les grecs. Celle de Faune rappeloit son aventure avec Hércule & Omphale, quand ce dieu amoureux d'Omphale prit le lit d'Hércule pour celui de sa maîtresse.

La fameuse fête des Lupercales étoit établie en l'honneur de la louve qui allaïta Romulus & Rémus.

Sur quoi étoit fondée la fête d'Orion, célébrée le 5 des Ides de Mai? Le voici. Hircé reçut chez lui Jupiter, Neptune, & Mercure; & quand ses hôtes prirent congé, ce bon homme, qui n'avoit point de femme & qui vouloit avoir un enfant, témoigna sa douleur aux trois dieux. On n'ose exprimer ce qu'ils firent sur la peau du bœuf qu'Hircé leur avoit servi à manger; ils couvrirent ensuite cette peau d'un peu de terre, & de là naquit Orion au bout de neuf mois.

Presque toutes les fûtes romaines, syriennes, grecques, égyptiennes, étoient fondées sur de pareils contes, ainsi que les temples & les statues des anciens héros. C'étoient des monuments que la crédulité confiroit à l'erreur.

Une médaille, même contemporaine, n'est pas quelquefois une preuve. Combien la flatterie n'a-t-elle pas frappé de médailles sur des batailles très-indécises, qualifiées de victoires, & sur des entreprises manquées, qui n'ont été achevées que dans la légende? N'a-t-on pas, en dernier lieu, pendant la guerre de 1740 des anglois contre le roi d'Espagne, frappé une médaille qui attestoït la prise de Carthagène par l'amiral Vernon, tandis que cet amiral levait le siège?

Les médailles ne sont des témoignages irréprochables, que lorsque l'événement est attesté par des auteurs contemporains; alors ces preuves, se soutenant l'une par l'autre, constatent la vérité.

Doit-on, dans l'Histoire, insérer des harangues & faire des portraits? Si, dans une occasion importante, un Général d'armée, un homme d'Etat a parlé d'une manière singulière & forte qui caractérise son génie & celui de son siècle, il faut sans doute rapporter son discours mot pour mot; de telles harangues sont peut-être la partie de l'Histoire la plus utile. Mais pourqu'on ne dise à un homme ce qu'il n'a pas dit! Il vaudroit presque autant lui attribuer ce qu'il n'a pas fait; c'est une fiction imitée d'Homère. Mais ce qui est fiction dans un poème, devient à la rigueur mensonge dans un *historien*. Plusieurs anciens ont eu cette méthode; cela ne prouve autre chose, sinon que plusieurs anciens ont voulu faire parade de leur éloquence aux dépens de la vérité. V. HARANGUES.

Les portraits montrent encore bien souvent plus d'envie de briller que d'instruire: des contemporains sont en droit de faire le portrait des hommes d'Etat avec lesquels ils ont négocié, des Généraux sous qui ils ont fait la guerre. Mais qu'il est à craindre que le pinceau ne soit guidé par la passion! Il paroît que les portraits qu'on trouve dans Clarendon sont faits avec plus d'impartialité, de gravité, & de sagesse, que ceux qu'on lit avec plaisir dans le cardinal de Retz.

Mais vouloir peindre les anciens, s'efforcer de

développer leurs âmes, regarder les événements comme des caractères avec lesquels on peut lire sûrement dans le fond des cœurs, c'est une entreprise bien délicate; c'est dans plusieurs une puérilité.

De la maxime de Cicéron concernant l'Histoire, que l'historien n'est dire une fustige, ni cacher la vérité. La première partie de ce précepte est incontestable; il faut examiner l'autre. Si une vérité peut être de quelque utilité à l'Etat, votre silence est condamnable. Mais je suppose que vous écriviez l'Histoire d'un prince qui vous aura confié un secret, devez-vous le révéler? devez-vous dire à la Postérité ce que vous seriez coupable de dire en secret à un seul homme? Le devoir d'un *historien* l'emportera-t-il sur un devoir plus grand?

Je suppose encore que vous ayez été témoin d'une foiblesse qui n'a point influé sur les affaires publiques, devez-vous révéler cette foiblesse? En ce cas, l'Histoire seroit une satire.

Il faut avouer que la plupart des écrivains d'anecdotes sont plus indifférents qu'utiles. Mais que dire de ces compilateurs insolents, qui, se faisant un mérite de médire, impriment & vendent des scandales, comme Lécassio vendoit des poisons?

De l'Histoire satyrique. Si Plutarque a repris Hérodote de n'avoir pas assez relevé la gloire de quelques villes grecques & d'avoir omis plusieurs faits connus dignes de mémoire, combien sont plus reprehensibles aujourd'hui ceux qui, sans avoir aucun des mérites d'Hérodote, imputent aux princes, aux nations, des actions odieuses, sans la plus légère apparence de preuves? La guerre de 1751 a été écrite en Angleterre. On trouva, dans cette Histoire, qu'à la bataille de Fontenoy, les français tirent sur les anglois avec des balles empoisonnées & des morceaux de verre venimeux, & que le duc de Cumberland envoya au roi de France une boîte pleine de ces prétendus poisons trouvés dans les corps des anglois blessés. Le même auteur ajoute, que les français ayant perdu quarante-mille hommes à cette bataille, le Parlement de Paris rendit un arrêt, par lequel il étoit défendu d'en parler, sous des peines corporelles.

Des Mémoires frauduleux, imprimés depuis peu, sont remplis de pareilles absurdités insolentes. On y trouve qu'au siège de Lille, les alliés jetoient des billets dans la ville, conçus en ces termes: Français, consolez-vous, la Maintenon ne sera pas votre reine.

Presque chaque page est remplie d'impostures & de termes offensants contre la famille royale & contre les familles principales du royaume, sans alléguer la plus légère vraisemblance qui pût donner la moindre couleur à ces mensonges. Ce n'est point écrire l'Histoire, c'est écrire au hasard des calomnies.

On a imprimé en Hollande, sous le titre

Histoire, une foule de libelles, dont le style est aussi grossier que les injures, & les faits aussi faux qu'ils sont mal écrits. C'est, dit-on, un mauvais fruit de l'excellent arbre de la liberté. Mais si les malheureux auteurs de ces inepties ont eu la liberté de tromper les lecteurs, il faut user ici de la liberté de les déromper.

De la méthode, de la manière d'écrire l'Histoire, & du style. On en a tant dit sur cette matière, qu'il faut ici en dire très-peu. On fait assez que la méthode & le style de Tit-Live, sa gravité, son éloquence sage, conviennent à la majesté de la république romaine; que Tacite est le plus fait pour peindre les tyrans; Polybe, pour donner des leçons de la guerre; Denys d'Halicarnasse, pour développer les antiques.

Mais en le modelant en général sur ces grands maîtres, on a aujourd'hui un fardeau plus pesant que le leur à soutenir. On exige des historiens modernes plus de détails, des faits plus constatés, des dates précises, des autorités, plus d'attention aux usages, aux lois, aux mœurs, au Commerce, à la Finance, à l'Agriculture, à la Population. Il en est de l'Histoire comme des Mathématiques, & de la Physique: la carrière s'est prodigieusement accrue. Autant il est aisé de faire un recueil de gazettes, autant il est difficile aujourd'hui d'écrire l'Histoire.

On exige que l'Histoire d'un pays étranger ne soit point jetée dans le même moule que celle de votre patrie.

Si vous faites l'Histoire de France, vous n'êtes pas obligé de décrire le cours de la Seine & de la Loire; mais si vous donnez au Public les conquêtes des Portugais en Asie, on exige une topographie des pays découverts. On veut que vous meniez votre lecteur par la main le long de l'Afrique, ou des côtes de la Perse & de l'Inde: on attend de vous des instructions sur les mœurs, les lois, les usages de ces nations, nouvelles pour l'Europe.

Nous avons vingt Histoires de l'établissement des portugais dans les Indes; mais aucune ne nous a fait connoître les divers Gouvernements de ce pays, ses religions, ses antiquités, les brames, les disciples de Jean, les guéres, les banians. Cette réflexion peut s'appliquer à presque toutes les Histoires de pays étrangers.

Si vous n'avez autre chose à nous dire, sinon qu'un barbare a succédé à un autre barbare sur les bords de l'Oxus & de l'Jaxarte, en quoi êtes-vous utile au Public?

La méthode convenable à l'Histoire de votre pays n'est pas propre à écrire les découvertes du nouveau monde. Vous n'écrirez point sur une ville comme sur un grand Empire; vous ne ferez point la vie d'un particulier comme vous écrirez l'Histoire d'Espagne ou d'Angleterre.

Ces règles sont assez connues; mais l'art de bien écrire l'Histoire sera toujours très-rare. On fait

assez qu'il faut un style grave, pur, varié, agréable. Il en est des lois pour écrire l'Histoire, comme de celles de tous les Arts de l'esprit; beaucoup de préceptes, & peu de grands artistes. (VOLTAIRE.)

HISTORIOGRAPHIE, f. m. *Gramm. & Hist. mod.* Celui qui écrit ou qui a écrit l'Histoire. Ce mot a été fait pour désigner cette classe particulière d'auteurs; mais on l'emploie plus communément comme le titre d'un homme qui a mérité, par son talent, son intégrité, & son jugement, le choix du Gouvernement pour transmettre à la postérité les grands événements du règne présent. Boileau & Racine furent nommés *Historiographes* sous Louis XIV. M. de Voltaire leur a succédé à cette importante fonction sous le règne de Louis XV. Cet homme extraordinaire, appelé à la Cour d'un prince étranger, a laissé cette place vacante, qu'un a accordée à M. Dudos, secrétaire de l'Académie française. Racine & Boileau n'ont rien fait. M. de Voltaire a écrit l'Histoire du siècle de Louis XV. (M. DIDEROT.)

HISTORIQUE, adj. *Gramm.* Qui appartient à l'Histoire. Il s'oppose à *Fabuleux*. On dit les temps historiques, les temps fabuleux. On dit encore un ouvrage historique. La peinture historique est celle qui représente un fait réel, une action prise de l'Histoire, ou même plus généralement une action qui se passe entre les hommes; que cette action soit réelle, ou qu'elle soit d'imagination, il n'importe. Ici le mot *Historique* distingue une classe de peinture & un genre de peinture. (M. DIDEROT.)

HISTRION, f. m. *Hist. rom.* Farceur, badarin d'Etrurie. Il venait à Rome des *Histrions* de ce pays-là vers l'an 391 pour des jeux scéniques; Tit-Live nous l'apprend, *dee, I, lib. vi.*

Les romains ne connoissoient que les jeux du cirque, quand on instruisait ceux du théâtre, où des baladins, qu'on appela d'Etrurie, dansèrent avec assez de gravité, à la mode de leur pays & au son de la flûte, sur un simple échafaud de planches. On nomma ces acteurs *Histrions*, parce qu'en langue toscane un farceur s'appeloit *Histr*; & ce nom resta toujours depuis aux comédiens.

Ces *Histrions*, après avoir pendant quelque temps joint à leurs danses toscanes la récitation du vers assez grossiers & faits sur le champ, comme pourroient être les vers scélestins, se formèrent en troupes, & récitèrent des pièces appelées *satyres*, qui avoient une musique régulière au son des flûtes, & qui étoient accompagnées de danses & de mouvements convenables. Ces farces informes durèrent encore 220 ans, jusqu'à l'an de Rome 514, que le poète Andronicus fit jouer la première pièce réglée, c'est à dire, qu'il eut un sujet suivi, & ce spectacle ayant paru plus noble & plus pos-

fait, on y accourait en foule. Ce sont donc les *Histrions* d'Etrurie qui donnoient lieu à l'origine des pièces de théâtre de Rome; elles sortirent des chœurs de danseurs étrusques. (*Le Chevalier du SAUCOURT.*)

HO, interjeç. *Gram.* C'est une voix admirative. *Ho, quel homme! quel coup! quel ouvrage!* Elle est quelquefois aussi d'improbation, d'avertissement, d'excitation, ou de menace: *Ho, ho, c'est ainsi que vous en usiez avec moi! Ho, il n'en va pas comme cela!* Il y a des cas où elle s'appelle: *Hola, ho, ici quelqu'un!* (*ANONYME.*)

HOMÉRISTES, f. m. pl. Les grecs donnoient ce nom à des chanteurs qui faisoient métier de chanter dans les maisons, dans les rues, & dans les places publiques, les vers d'Homère. Voyez RHAPSODE. (*M. DE CAHUSAC.*)

HOMOIOTELEUTON, f. m. *Belles-Lettres.* Figure de Rhétorique, par laquelle les différents membres qui composent une période se terminent de la même manière; comme, *ut vivis invidiosus, delinquis invidiosus, loqueris odiosus.* Elle n'avoit lieu que dans la Prose chez les anciens, & elle y formoit un agrément. Les modernes l'ont bannie de la leur comme un défaut; & au contraire, ils l'ont introduite dans leur Poésie: au moins quelques critiques pensent-ils trouver des traces de la rime dans l'*Homoioteleuton* des grecs & des latins, qui n'étoit autre chose qu'une consonnance de phrase.

Le mot est formé du grec *hôte*, pareil, & du verbe *teleuteo*, définis, je termine: terminaison pareille. (*L'abb. MALLET.*)

HOMONYME, adj. *Gramm.* *homonymos*, de même nom; racines, *hôte*, semblables, & *onymos*, nom. Ce terme, grec d'origine, étoit rendu en latin par les mots *univocus* ou *æquivocus*, que j'emploierois volontiers à distinguer deux espèces différentes d'*Homonymes*, qu'il est à propos de ne pas confondre, si l'on veut prendre de ce terme une idée juste & précise.

J'appellerois donc *Homonyme univoque* tout mot qui, sans aucun changement dans le matériel, est destiné par l'usage à diverses significations propres, & dont par conséquent le sens actuel dépend toujours des circonstances où il est employé. Tel est en latin le nom *Taurus*, qui quelquefois signifie l'*animal domestique* que nous appelons *taureau*, & d'autres fois une grande chaîne de montagnes située en Asie. Tel est aussi en français le mot *Coin*; qui signifie une sorte de fruit, *malum cydonium*; un angle, *angulus*; un instrument à fendre le bois, *cuneus*; la matrice ou l'instrument avec lequel on marque la monnaie ou les médailles, *typus*.

J'ai dit *diverses significations propres*, parce

que l'on ne doit pas regarder un mot comme *homonyme*, quoiqu'il signifie une chose dans le sens propre, & une autre dans le sens figuré. Ainsi, le mot *Voix* n'est point *homonyme*, quoiqu'il ait diverses significations dans le sens propre & dans le sens figuré: dans le sens propre, il signifie le son qui sort de la bouche; dans le figuré, il signifie quelquefois un *sentiment intérieur*, une sorte d'*inspiration*, comme quand on dit la *voix de la conscience*; & d'autres fois un *soufflage*, un *avis*, comme quand on dit, qu'il vaudroit mieux *pejser les voix* que de les compter.

J'appellerois *Homonymes équivoques*, des mots qui n'ont entre eux que des différences très-légères, ou dans la prononciation, ou dans l'orthographe, ou même dans l'une & l'autre; quoiqu'ils aient des significations totalement différentes. Par exemple, les mots *voler*, *latrocinari*, & *voler*, *volare*, ne diffèrent entre eux que par la prononciation; la syllabe *vo* est longue dans le premier, & brève dans le second; *voler*, *volare*. Les mots *Ceint*, *cinthus*; *Sain*, *sanus*; *Saint*, *sandus*; *Sein*, *sinus*, & *Sein*, *chirographum*, ne diffèrent entre eux que par l'orthographe. Enfin les mots *Tâche*, *pensum*, & *Tache*, *macula*, diffèrent entre eux, & par la prononciation & par l'orthographe.

L'idée commune à ces deux espèces d'*Homonymes*, est donc la pluralité des sens avec de la ressemblance dans le matériel: leurs caractères spécifiques se tirent de cette ressemblance même. Si elle est totale & identique, les mots *homonymes* sont alors indiscernables quant à leur matériel: c'est un même & unique mot, *una vox*; & c'est pour cela que je les distingue des autres par la dénomination d'*univocus*. Si la ressemblance n'est que partielle & approchée, il n'y a plus unité dans le matériel des *homonymes*; chacun a son mot propre, mais ces mots ont entre eux une relation de *parité* aux *voces*; & de là la dénomination d'*équivoques*, pour distinguer cette seconde espèce.

Dans le premier cas, un mot est *homonyme* absolument & indépendamment de toute comparaison avec d'autres mots, parce que c'est identiquement le même matériel qui désigne des sens différents: dans le second cas, les mots ne sont *homonymes* que relativement, parce que les sens différents sont désignés par des mots qui, malgré leur ressemblance, ont pourtant entre eux des différences, légères à la vérité, mais réelles.

L'usage des *homonymes* de la première espèce exige que, dans la suite d'un raisonnement, on attache constamment au même mot le même sens qu'on lui a d'abord supposé: parce qu'à coup sûr, ce qui convient à l'un des sens ne convient pas à l'autre, par la raison même de leur différence, & que dans l'une des deux acceptions, on avanceroit une proposition fautive, qui deviendroit peut-être ensuite la source d'une infinité d'erreurs.

L'usage des *homonymes* de la seconde espèce

exige de l'exacritude dans la prononciation & dans l'orthographe, afin qu'on ne présente pas par maladresse un sens louche ou même ridicule, en faisant entendre ou voir un mot pour un autre qui en approche. C'est surtout dans cette distinction délicate de sons approches, que consiste la grande difficulté de la prononciation de la langue chinoise pour les étrangers. Walton, d'après Alvarès Senado, nous apprend que les chinois n'ont que 226 mots, nous monosyllabes; qu'ils ont cinq tons différents, selon lesquels un même mot signifie cinq choses différentes, ce qui multiplie les mots possibles de leur langue jusqu'à cinq fois 226, ou 1630, & que cependant il n'y en a d'usités que 1228.

On peut demander ici comment il est possible de concilier ce petit nombre de mots avec la quantité prodigieuse des caractères chinois, que l'on fait monter jusqu'à 85,000. La réponse est facile. On fait que l'écriture chinoise est idéographique; que les caractères y représentent les idées, & non pas les éléments de la voix, & qu'en conséquence elle est commune à plusieurs nations voisines de la Chine, quoiqu'elles parlent des langues différentes. Voyez ECRITURE CHINOISE. Or quand on dit que les chinois n'ont que 1228 mots significatifs, on ne parle que de l'idée individuelle qui caractérise chacun d'eux, & non pas de l'idée spécifique ou de l'idée accidentelle qui peut y être ajoutée: toutes ces idées font attachées à l'ordre de la construction usuelle, & le même mot matériel est nom, adjectif, verbe, &c. selon la place qu'il occupe dans l'ensemble de la phrase. *Rétorique du P. Lamy, liv. I, ch. x.* Mais l'écriture devant offrir aux yeux toutes les idées comprises dans la signification totale d'un mot, l'idée individuelle & l'idée spécifique, l'idée fondamentale & l'idée accidentelle, l'idée principale & l'idée accessoire; chaque mot primitif suppose nécessairement plusieurs caractères, qui servent à en présenter l'idée individuelle sous tous les aspects exigés par les vûes de l'énonciation.

Quoi qu'il en soit, on sent à merveille que la diversité des cinq tons qui varient un même son, doit mettre dans cette langue une difficulté très-grande pour les étrangers qui ne sont point accoutumés à une modulation si délicate, & que leur oreille doit y sentir une sorte de monotonie rebutante, dont les naturels ne s'aperçoivent point, si même ils n'y trouvent pas quelque beauté. Ne trouvons-nous pas nous-mêmes de la grâce à rapprocher quelquefois des *Homonymes* équivoques, dont le choc occasionne un jeu de mots que les rhéteurs ont mis au rang des figures, sous le nom de *Paronomasie*. Les latins en faisoient encore plus d'usage que nous, *amantes sunt amantés. Voyez PARMONASIE.* On doit éviter les jeux qui sont vides de sens, dit M. du Marais (*des Tropes, n. part. III, art. 7*); mais quand le sens subsiste indépendamment des jeux de mots, ils ne perdent rien de leur mérite.

GRAMM. ET LITTÉRAT. Tome II.

Il n'en est pas ainsi de ceux qui servent de fondement à ces pitoyables rebus dont on charge ordinairement les cercans, & qui ne sont qu'un abus puéril des *Homonymes*. C'est connoître bien peu le prix du temps, que d'en perdre la moindre portion à connoître ou à deviner des choses si misérables; & j'ai peine à pardonner au P. Jouvency, d'avoir avancé dans un très-bon ouvrage, *De ratione disendi & docendi*, que les rebus expriment leur objet non fine aliquo sile, & de les avoir indiqués comme pouvant servir aux exercices de la Jeunesse: cette méprise, à mon gré, n'est pas assez réparée par un jugement plus sage qu'il en porte presque aussitôt en ces termes; *Hoc genus faciliè in pueriles ineptias excidit.*

Qu'il me soit permis, à l'occasion des *Homonymes*, de mettre ici en remarque un principe qui trouvera ailleurs son application. C'est qu'il ne faut pas s'en rapporter uniquement au matériel d'un mot pour juger de quelle espèce il est. On trouve en effet des *Homonymes* qui sont tantôt d'une espèce, & tantôt d'une autre, selon les différentes significations dont ils se revêtent dans les diverses occurrences. Par exemple, si est conjonction quand on dit, si vous voulez; il est adverbe quand on dit, vous parlez si bien; il est nom, lorsqu'en termes de Musique, on dit un si cadencé. En est quelquefois préposition, parler en maître; d'autres fois il est adverbe, nous en arrivons. Tout est nom dans cette phrase, le Tout est plus grand que sa partie; il est adjectif dans celle-ci, tout homme est menteur; il est adverbe dans cette troisieme, je suis tout surpris.

C'est donc surtout dans leur signification qu'il faut examiner les mots pour en bien juger, & l'on ne doit en fixer les espèces que par les différences spécifiques qui en déterminent les services réels. Si l'on doit, dans ce cas, quelque attention au matériel des mots, c'est pour en observer les différentes métamorphoses, qui ne sont toutes que la nature sous diverses formes; car plus un objet montre de faces différentes, plus il est accessible à nos lumières. (M. BEAUZÉE.)

(N.) HONNÊTE, CIVIL, POLI, GRACIEUX, AFFABLE. *Synonymes.*

Nous sommes *honnêtes* par l'observation des bienfaisances & des usages de la société. Nous sommes *civils* par les honneurs que nous rendons à ceux qui se trouvent à notre rencontre. Nous sommes *polis* par les façons flatteuses que nous avons dans la conversation & dans la conduite, pour les personnes avec qui nous vivons. Nous sommes *gracieux* par des airs prévenans pour ceux qui s'adressent à nous. Nous sommes *affables* par un abord doux & facile à nos inférieurs qui ont à nous parler.

Les manières *honnêtes* sont une marque d'attention. Les *civils* sont un témoignage de respect. Les *polis* sont une démonstration d'estime. Les

K k

gracieux sont une preuve d'humanité. Les *affables* sont une insinuation de bienveillance.

Il faut être *honnête* sans *cerémonie*; *civil* sans *importunité*; *poli* sans *fauteur*; *gracieux* sans *mauderie*; & *affable* sans *familiarité*. Voyez CIVILITÉ, POLITESSE. (L'abbé GIRARD.)

HYMÉNÉE, f. f. Poësie. Chanson nuptiale, ou du moins espèce d'acclamation consacrée à la solennité des noces, *si δὲ γάμος ἴσταιτο*, dit Athénée, d'après Aristophane.

Entre les différents sujets qu'Homère a représentés sur le bouclier d'Achille, toute la ville où est placée la scène de ce tableau particulier, rentrent des chants d'*Hymnée*. Hésiode, décrivant aussi sur le bouclier d'Hercule une pompe nuptiale, fait mention de ces mêmes chants. En un mot, l'*Épithalame* dans la naissance n'étoit autre chose que cette chanson, ce chant, cette acclamation répétée d'*Hymen*, ô *Hyménée*, & nous en trouvons l'origine dans l'histoire intéressante d'*Hyménée*, jeune homme d'Athènes ou d'Argos.

Ce jeune homme, dont la grâce fit depuis un dieu qui présidoit au mariage, étoit d'une beauté accomplie; né pauvre & d'une famille obscure, il se laissa surprendre aux charmes d'une athénienne de son âge, dont la naissance égaloit la fortune. La disproportion étoit trop marquée pour lui laisser la moindre espérance; cependant à la faveur d'un déguisement, dont sa jeunesse & sa beauté étoient le fougna, il suivait partout son amante. Un jour il l'accompagna jusqu'à Eleusis avec les filles d'Athènes les plus qualifiées, qui alloient offrir des sacrifices à Cérès; il arriva qu'elles furent enlevées par les pirates, & que les ravisseurs, après avoir pris terre dans une île déserte, s'y endormirent. *Hyménée* saisit l'occasion favorable, tue les pirates, revient à Athènes, déclare dans l'assemblée du peuple ce qu'il est, ce qui lui est arrivé, & promet, si on lui permet d'épouser celle dont il est épris, qu'il la ramènera sans peine avec toutes ses compagnes. Il les ramena en effet, & devint le plus heureux des époux; c'est pour cela que les athéniens ordonnèrent qu'il seroit toujours invoqué dans la solennité des noces, avec les dieux qu'ils en regardoient comme les protecteurs. Les poëtes à leur tour le nomment *dieu*, & lui forment une illustre généalogie; les uns le firent nêtre d'Iranie, d'autres d'Apollon & de Calliope, & d'autres enfin de Bacchus & de Vénus: mais il nous suffit d'indiquer ici, d'après Servius & tous les anciens commentateurs, quelle fut l'origine du chant & de l'acclamation d'*Hyménée*.

Cette acclamation, dit M. l'abbé Souhry, dont nous empruntons les recherches, passa depuis dans l'*Épithalame*, & devint un vers intercalaire, ou une espèce de refrain ajusté à la mesure; témoin Cratulle, imitateur de Sapho, qui répète si souvent ce vers,

Hymen, ô Hymen, ô Hymen ades, ô Hymen!

& ces autres,

Io hymen, ô Hymenae;

Io hymen, ô Hymenae;

témoins encore Aristophane, qui, dans sa comédie des Oiseaux, acte 4. parlant du mariage de Pisthétère avec la déesse Souveraineté, fait chanter par un demi-chœur, *Τὴν δὲ ἱερὰν, ὡς ἔστιν*, après que ce même demi-chœur a exalté en ces mots, suivant la traduction de M. Boivin, le bonheur des deux époux:

Depuis le jour célèbre où la reine des dieux,

Suprêmement ornée,

Par les fleurs du destin fut au maître des dieux

Avec pompe amenée,

On n'a point encore vu d'*Hymen* si glorieux:

Hymen, ô Hymen!

C'est ainsi que l'acclamation d'*Hymen*, par intervalles égaux, ne fut plus le chant nuptial ordinaire, & servit seulement à marquer les vœux & les applaudissements des chœurs, lorsque l'*Épithalame* eut pris une forme régulière: enfin, cette acclamation a passé jusqu'à nous, d'après les traits qu'il l'avoient adoptée. (Le chevalier DE JAVOUCOURT.)

* **HYMNE**, f. m. Littérature. *Hymne* vient de *ἵμναι*, louer, célébrer: l'*Hymne* est donc, suivant la force du mot, une louange, soit qu'il employe le langage de la Poësie, comme les *Hymnes* d'Homère & de Callimaque, soit qu'il se borne au langage ordinaire, comme les *Hymnes* de Maron & d'Aristide; mais si l'on fait attention à son principal & plus noble emploi, c'est une louange à l'honneur de quelque divinité.

Les *Hymnes* ont fait dans tous les temps une partie essentielle du culte religieux. Sans parler encore des grecs ni des romains; en Orient les chaldéens & les perses; les gaulois, les lusiens en Occident; toutes les nations enfin, soit barbares, soit policées, ont également célébré, par des *Hymnes* ou des cantiques, les louanges de leurs divinités.

L'homme, suivant l'expression de Sophocle, se fit des dieux avant qu'il sentisse de besoins. Il prit ces dieux d'écarter les maux qui le menaçoient, & de lui accorder les biens qu'il desiroit. Il les remercia lorsqu'il eut avoir éprouvé les effets de leur protection, & il s'efforça de les appeler lorsqu'il se persuada qu'ils étoient irrités contre lui. Telle est l'origine des *Hymnes*; & ces *Hymnes* furent plus ou moins parfaits dans leur genre, à mesure que les siècles qui les produisirent furent plus ou moins éclairés.

Les critiques paragent ordinairement les *Hymnes* anciens en diverses classes, qu'ils font:

dent sur la différence des noms; parce qu'outre les termes d'*Hymne* & de *Psalm*, tous deux génériques, les grecs avoient des noms affectés à leurs différents *Hymnes*, selon des divinités qui en faisoient l'objet. C'étoit des *Lithieries* pour *Cybèle*, des *Jules* pour *Cérès*, des *Pœans* proprement dits pour *Apollon*, des *Dithyrambes* pour *Bacchus*. Mais comme l'insuffisance d'une telle division & autres semblables faisoient aux yeux, nous partagerons les *Hymnes* anciens en théurgiques ou religieux, en poétiques ou populaires, en philosophiques ou propres aux seuls philosophes, trois espèces d'*Hymnes* réels, dont nous avons des exemples dans les ouvrages de l'Antiquité. Telle est aussi la division que M. Souchay a faite des *Hymnes* anciens, dans deux mémoires très-curieux sur cette matière. On les trouvera parmi ceux du *Recueil de littérature*; nous n'en donnerons ici que le précis.

Les *Hymnes théurgiques* ou religieux, sont ces *Hymnes* que les initiés chantoient dans leurs cérémonies religieuses, les *Hymnes* d'Orphée sont les seuls de ce caractère qui soient venus jusqu'à notre temps, & ce sont les plus anciens de tous. Pausanias nous apprend que les initiés aux mystères orphiques avoient leurs *Hymnes* composés par Orphée même; que ces *Hymnes* étoient moins travaillés, moins agréables que ceux d'Homère, mais plus religieux & plus saints; & que les lycornides, qui rapportoient leur origine à *Lycus*, fils de *Pandion*, les apprenoient aux initiés.

En effet, c'est pour eux seuls qu'ils semblent composés; les initiés n'y sont occupés que de leurs propres intérêts: soit qu'ils veuillent apaiser les mauvais génies ou se les rendre favorables, soit qu'ils demandent aux dieux les biens de l'esprit, du corps, ou les biens extérieurs, comme la salubrité des eaux, la température de l'air, la fertilité des saisons; ils rapportent tout à eux, & jamais ils ne parlent pour les profanes. « Accordez à vos » initiés une santé durable, une vie heureuse, une » longue & lente vieillesse; détournes de vos » initiés les vaines fantômes, les terreur paniques, » les maladies contagieuses ». *Μὴ ἀνὰ τέρητα*, ils ne connoissent point d'autres formules dans leurs demandes.

Les *Hymnes* dont nous parlons, sont aussi plus religieux que les *Hymnes* d'Homère, de *Callimaque*, & des tragiques; les seuls qui nous restent des grecs, dans le genre que nous avons nommé poétique, ou populaire. Ils ne renferment avec l'invocation que des énumérations multipliées, qui expriment le pouvoir, ou les attributs des dieux. Le Soleil y est nommé *replendissant*, agile dans sa course, père & modérateur des saisons, l'œil de la nature du monde, les délices des humains, la lumière de la vie. On y donne à *Cybèle* les titres de mère des dieux, d'auguste épouse de *Saturne*, de principe des éléments. Voilà ce qui fait la sainteté

de ces *Hymnes*, & par où ils remplissent l'idée que Pausanias attache aux *Hymnes* d'Orphée.

Les invocations dans ce genre d'*Hymnes* frappent encore davantage: rien de plus énergique & de plus pressant que ces invocations. Ecoutez-moi exaucez-moi, *καὶ ἄντι*; je vous invoque, je vous appelle, *καλέω*; *κικλήσκω*.

Je passe aux *Hymnes poétiques* ou populaires, que nous nommons ainsi, parce qu'ils renferment la croyance du peuple, & qu'ils sont l'ouvrage des poètes ses théologiens. En effet, le peuple parmi les grecs & les romains avoit reçu tous les dieux que les poètes avoient présentés, comme il avoit adopté toutes les aventures qu'ils en racontaient. Les dieux anciens furent les premiers objets des *Hymnes populaires*; car *Jupiter* n'étoit considéré que comme un roi puissant, qui gouverne un peuple céleste; & les autres dieux, partageant avec lui les attributs de la divinité, devoient aussi partager les mêmes honneurs. Or, au langage des poètes, les *Hymnes* sont la récompense, le salaire des immortels.

Les héros participèrent ensuite au même tribut de louanges que les dieux; le temps nous a conservé beaucoup d'*Hymnes*, soit grecs, soit latins, pour *Hercule*, & pour ces autres demi-dieux qu'*Hésiode* appelle *race humaine & divine*, parce qu'on les supposoit nés d'un dieu & d'une mortelle, ou d'un mortel & d'une déesse.

On étendit encore plus loin les *Hymnes populaires*; la politique & la flatterie en multiplièrent les objets. La politique des grecs produisit ce phénomène, en désignant les hommes extraordinaires, dont on célébra les talents ou les vertus utiles à la société; & la flatterie des romains, en décrétant le même honneur aux Césars.

Enfin, l'orgueil de quelques princes, tel que *Démétrius-Poliorcète*, & tel que ce roi de *Syrie*, qui fut appelé dieu par les miliciens, les porta à faire composer des *Hymnes* pour eux-mêmes, comme on l'a fait d'*Auguste* & de quelques-uns de ses successeurs, à souffrir du moins qu'on leur en adressât.

En général, la matière des *Hymnes populaires* n'avoit pas moins étendue que l'histoire même des dieux. Les prétendues merveilles de leur naissance, leurs intrigues amoureuses, leurs aventures, leurs amusements, tout jusqu'aux actions les plus indécentes, devint entre les mains des poètes comme un fonds inépuisable de louanges pour les dieux. Ainsi, la naissance de *Vénus* fournit à *Homère*, ou à l'auteur des *Hymnes* qui portent son nom, la matière d'un *Hymne* peu religieux sans doute, mais plein d'images agréables. « La déesse à peine » sortie de la mer, est portée sur les eaux par un » zéphyr; elle arrive en *Cypré*; les rivières, les fleuves de *Thémis* & de *Jupiter*, accourent sur le rivage pour la recevoir; & après l'avoir parée comme une immortelle, elles la conduisent au palais des dieux, qui, frappés de sa beauté,

K k a

« cherchent à Penvi son alliance ». Un autre *Hymne* à la même déesse est employé tout entier à peindre ses amours avec Anchise, & les couleurs n'y sont que trop assurtées au sujet.

Les *Hymnes* qui s'adressent à Mercure, roulent communément sur son adresse inimitable à dérober. « Vous n'étiez encore qu'enfant, dit Horace, » dans l'*Hymne* qu'il lui adresse, lorsque vous » dérobâtes si finement les bœufs d'Apollon ; il eut » beau prendre un ton menaçant pour vous forcer » à les rendre, il ne put s'empêcher de rire en se » voyant sans carquois ».

Il est pourtant vrai que les *Hymnes poétiques* ne sont pas toujours de ce caractère. On trouve quelquefois, & principalement dans ceux de Callimaque, des traits propres à insipier la vertu, ou le respect pour les dieux. Si dans l'*Hymne* de Diane, cet aimable poète décrit les plaisirs & les amusements de la déesse, il peint aussi, mais d'une manière vive & touchante, le bonheur du juste, & le malheur des méchants, s'il dit ailleurs que Jupiter prit naissance en Arcadie, il ajoute incontinent que ce dieu tire de lui seul toute la puissance, qu'il est le maître & le juge des rois, & qu'il distribue à son gré les couronnes & les Empires.

Il est même arrivé que la plupart des *Hymnes poétiques*, ceux de Callimaque surtout, passaient dans le culte public. On les chantoit dans les solennités durant la cérémonie du sacrifice, & dans les veillées qui précédoient ces solennités, pendant que le peuple s'assembloit. L'*Hymne* de Callimaque pour Jupiter, dont nous venons de parler, fut chanté tandis qu'on offroit au dieu le sacrifice ou les libations ordinaires, &c. L'*Hymne* intitulé *Pervigilium Veneris*, & qu'un magistrat illustre dans les lettres, M. Boucher, rapporte au siècle des premiers Césars, semble être un de ces cantiques que l'on chantoit aux veillées de Vénus.

On fait que ceux qui chantoient les *Hymnes* s'appeloient *Hymnodes* ; & que ceux qui les composent se nommoient *Hymnographes*. Voyez *HYMNODES* & *HYMNOGRAPHES*.

J'entends par *Hymnes philosophiques* ceux que les philosophes ont composés suivant leur système religieux, non que les philosophes eussent un culte particulier différent du culte populaire : ils se conformoient au peuple dans la pratique, & venoient par bienfaisance ramper avec lui aux pieds des idoles ; mais ils différoient bien du peuple par la croyance. Ils reconnoissoient un Dieu suprême, source & principe de tous les êtres. Plusieurs admettoient avec ce Dieu suprême des êtres subalternes, qui seculoient mouvoir les ressorts de la nature & en régioient les opérations. Pour les aventures des dieux poétiques, les idoles, & les apothéoses, ils les mettoient au rang des fictions incertaines.

Le Dieu suprême est donc en général l'objet des *Hymnes philosophiques* ; il est seulement quel-

quelquefois déguisé sous le nom de Jupiter ; ou du Soleil ; & quelquefois caché sous le voile de l'allégorie. Sa toute-puissance, son immensité, sa providence, & ses autres attributs, en font la matière ordinaire.

Nous aurions un exemple ancien & précieux d'un *Hymne philosophique* simple, si l'*Hymne*, que les pères de l'Eglise défonteurs du notre foi, S. Julien, S. Clement, Eusebe, & autres, ont cité sous le titre de *Palinodie*, étoit véritablement d'Orphée. Je dis que cet exemple seroit précieux, car il surprend pour le fond des choses, & la grandeur des images. « Tel est (dit cet *Hymne*) l'Être » suprême, que le ciel tout entier ne fait que sa » couronne ; il est assis sur son trône entouré d'anges » infatigables ; ses pieds touchent la terre ; de sa » droite, il atteint jusqu'à l'extrémité de l'Océan ; à » son aspect, les plus hautes montagnes tremblent, » & les mers frissonnent dans leurs profondeurs » abîmes ». Mais la critique range cette pièce parmi les fautes pieuses qui ne furent pas inconnues aux premiers siècles du christianisme.

Si l'*Hymne* qu'on vient de lire appartenoit au péripatéticien Aristobole, comme on le croit, il est encore moins ancien qu'un autre *Hymne* semblable, que Stobée nous a conservé, & que l'on attribue à Cléanthe, second fondateur du Portique ; c'est d'ailleurs un des plus beaux monuments qui nous soit resté en ce genre, le lecteur en va juger.

« O Père des dieux (dit Cléanthe) : vous qui » réunissez plusieurs noms, & dont la vertu est » une & infinie ; vous qui êtes l'auteur de cet univers, & qui le gouvernez suivant les conseils de » votre sagesse ; je vous salue, ô Roi tout-puissant, » car vous daigniez nous permettre de vous invoquer. Vous serez, ô Jupiter, la matière de » mes louanges, & votre souveraine puissance sera » le sujet ordinaire de mes cantiques. Tout pieux » sous votre empire, pour redouter les traits dont » vos mains invincibles sont armées, sans vous rien » n'a été fait, rien ne se fait dans la nature : vous » voulez les biens & les maux, selon les conseils » de votre loi éternelle. Grand Jupiter, qui faites » entendre votre tonnerre dans les nues, daignez » éclairer les foibles humains ; ôtez-leur cet esprit » de vertige qui les égare ; donnez-leur une portion de cette sagesse avec laquelle vous gouvernez le monde. Alors ils ne chériront d'autre » occupation que celle de chanter éternellement » cette loi universelle qu'ils méconnoissent ».

Tel est le caractère des *Hymnes philosophiques* ; je recueille tout ce détail en deux mots.

Les *Hymnes théurgiques* n'étoient propres qu'aux initiés ; & ils ne renferment, avec des invocations singulières, que les attributs divins, exprimés par des noms mystiques.

Les *Hymnes poétiques* ou populaires, en général, se font partie du culte public, & ils roulent sur les aventures fabuleuses des dieux.

Enfin les *Hymnes philosophiques* ou n'étoient point chantés, ou ils'étoient seulement dans les festins décrits par Achée; & ils sont, à proprement parler, un hommage secret que les philosophes ont rendu à la divinité.

Je laisse à des mains savantes le soin de prouver les avantages qu'on peut retirer des différentes espèces d'*Hymnes* qui ont passé jusqu'à nous. Il me suffit de dire que les *Hymnes théurgiques* peuvent répandre de la lumière sur les initiations; que les *Hymnes poétiques* d'Homère & de Callimaque donnent, au moins pour les temps où ils furent composés, une idée de la croyance populaire des anciens par rapport à la religion publique; enfin, que les *Hymnes philosophiques* sont de quelque secours pour nous instruire de la croyance religieuse des philosophes. Passons que les *Hymnes* de Callimaque, de Pindare, d'Horace, & d'autres poètes, outre des dogmes & des usages religieux, renferment encore des traits pour l'histoire profane, dont les littérateurs vraiment délaissés sauroient toujours habilement profiter.

Dans notre usage moderne, nous entendons par *Hymne* (f. f.) une ode, un petit poème consacré à la louange de Dieu, ou des mystères. Mais nous avons très-peu d'*hymnographes* recommandables. Santeuil s'est quelquefois distingué dans cette carrière, car toutes ses *Hymnes* ne sont pas également bonnes; une vüe d'intérêt en a été la plus grande partie, & les connoisseurs sentent bien que les inspirations de sa muse étoient souvent réglées par le profit qu'elle en retiroit. Les odes sacrées de Rousseau nous offrent tout ce que nous avons de plus parfait en ce genre. Pour les *Hymnes rimées* des douze & treizième siècles, ils sont le sceau de la barbarie; ce n'étoit pas sur ce ton qu'Horace chantoit les jeux séculaires. (Le chevalier DE SAUCOURT.)

(? L'*Hymne* sacrée, dans sa sublimité, est l'expression solennelle de l'enthousiasme de tout un peuple, le concert & l'accord d'une multitude d'ames qui s'élèvent à Dieu, soit en admiration des merveilles de la nature, soit en adoration des prodiges de la grâce, soit dans un transport unanime de reconnaissance & d'amour, ou dans un mouvement de crainte, d'étonnement, & de respect.

Ainsi, dans l'*Hymne* tout doit être en sentiments & en images. L'élevation en est le caractère : car toutes les pensées, toutes les relations en sont de l'homme au créateur; & ce n'est pas en disant de l'Etre suprême, comme dans l'*Hymne* attribué à Orphée, qu'a son aspect les plus hautes montagnes tremblent, & que les mers frissonnent dans leurs profonds abîmes; ce n'est pas non plus en lui disant, comme dans l'*Hymne* attribué à Cléanthe, *Vous voulez les biens & les maux dans les conseils de votre loi*; ce n'est pas, dis-je, ainsi qu'on louera l'Eternel : car il ne résulteroit de ce gaulathus oriental ni une haute idée de sa puissance,

ni une haute idée de sa justice. La goutte d'eau de l'Océan, le grain de sable des mniagnes, ne sont rien en parlant de celui qui d'un souffle a créé les mondes; & dire de lui qu'il a voulu les biens & les maux selon les conseils de sa loi, c'est le louer comme un flatteur peut louer un tyrant.

Le sublime n'est pas dispensé d'être raisonnable; & le vrai sublime est celui qui est à la fois si simple & si frappant, qu'il saisit tout d'un coup & sans peine tous les esprits. Tel doit être celui de l'*Hymne* : car l'*Hymne* est faite pour la multitude; & en même temps qu'elle doit être religieuse, elle doit être morale; or, elle sera l'un & l'autre, si elle donne de l'Etre suprême l'idée qu'on en doit avoir, pour l'adorer avec crainte & avec amour; si, en louant les saints, elle est la leçon la plus touchante des vertus qu'ils ont pratiquées; si, en célébrant les mystères, elle y fait voir autant de motifs d'amour & de reconnaissance que d'objets de culte & de foi.

Les anciennes *Hymnes* de l'Eglise ont le mérite de la simplicité, mais n'ont que celui-là. (Il faut en excepter quelques *proses* qui ont une beauté réelle; comme le *Dies ire*, & le *Veni, sancte Spiritus*.)

Les nouvelles *Hymnes* donnent pour la plupart dans l'exès contraire à la simplicité : elles sont brillantes, ornées jusqu'au luxe, pleines d'imagination, dénuées de sentiment, & en deux mots, élégantes & froides. Les auteurs pensoient à Horace en les composant; c'est été à David, & surtout à Moïse qu'il eût fallu penser.

La fameuse *Hymne* de Santeuil, *Stupete, gentes*, est un amas d'antithèses qui ne répandent ni chaleur ni lumière; & le compliment à la Vierge.

Intra sanctum quid percat,

Falla Dei prius ipsa templum ?

est spirituel, mais déplacé : ni l'enthousiasme ni la piété n'ont de cet esprit-là.

Lorsque l'*Hymne* n'est pas sublime, elle doit être onctueuse & touchante; elle doit prendre tout à tour le caractère de Bossuet dans ses élévations d'une ame à Dieu, ou celui de Fénelon & de François de Sales dans leurs œuvres mystiques. (M. MARMONTEL.)

HYMNODE, f. m. *Littérat. anc.* Chanteur d'*Hymnes*. C'est ainsi que les grecs ont appelé ceux qui chantoient les *Hymnes*, comme ils ont nommé *hymnographes* ceux qui les composoient. Voyez HYMNODI.

Les chanteurs d'*Hymnes* ne furent pas toujours, & dans toutes les occasions, de même sexe & de même rang. Tantôt c'étoient des filles seulement, comme dans les fêtes de Pallas; tantôt des chœurs composés de jeunes filles & de jeunes garçons,

comme dans les fêtes d'Apollon ; quelquefois, comme à Delphes & à Delos, c'étoit le poëte lui-même, ou les prêtres avec leur famille entière ; dans les veillées, c'étoient les prêtres seuls ; mais au lieu que dans les solennités on se servoit communément de la cithare, ici les prêtres unissoient leurs voix au son des flûtes. De là vient qu'Arnobé dit quelque part des hymnes chantés dans les veillées, qu'ils sont, si je puis m'expliquer de la sorte, l'exercice matinal des dieux, *exercitationes deorum matutinas collatas ad tibiam.* (Le chevalier DE JAU-COURT.)

HYMNOGRAPHE, f. m. *Littérat. ancienne.* Compositeur d'hymnes. Les premiers poëtes de la Grèce furent la plupart *Hymnographes*, & les plus grands poëtes composèrent tous des hymnes : sans parler ici d'Orphée, d'Homère, & de Callimaque, on compte parmi ceux dont les hymnes ont péri, Anthès, Olen de Lycie, Olympé mylien, Stésichore, Archiloque, Simonide, Alcée, Bacchylide, Pindare, Plindare, dis-je, qui avoit choisi, comme on fait, Apollon delphien, pour le sujet ordinaire des hymnes, qui chantoit dans le temple sous qu'il avoit composés ; & qui, pour prix de ces mêmes hymnes, qui en faisant valoir le dieu contribuoient sans doute au profit de la Pythie, en avoit obtenu une partie des prémices que l'on apportoit de toutes parts à Delphes.

La Grèce accordoit des récompenses de toute espèce aux excellents *Hymnographes* ; disons plus, à peine commençoit-elle à se polir, qu'elle avoit établi des prix en leur faveur. Pausanias, parlant de plusieurs *Hymnographes* qui furent couronnés, ajoute qu'Orphée & son disciple Musée ne voulurent jamais consentir à paroître dans la lice, soit qu'il se déshât de la capacité de leurs juges, ou qu'ils dédaignassent des rivaux trop peu dignes d'eux.

Les romains de leur côté établirent aussi des prix & des récompenses pour les *Hymnographes* : mais ils n'y songèrent que lorsqu'ils n'eurent plus, pour ainsi dire, de poëtes ; Horace & Catulle leur avoient fait entendre, dans les fêtes séculaires, des Hymnes qui font encore notre admiration. La Poésie étoit alors en honneur ; elle tomba avec Auguste & Mécène : Domitien entreprit vainement de la rétablir, il proposa des prix pour les *Hymnographes* : mais leurs beaux jours étoient passés, & ne devoient pas renaître sous un tyran, qui croyoit couvrir ses vices par un amour apparent pour les beaux arts. (Le chevalier DE JAU-COURT.)

HYPALLAGE, f. f. ὑπαλλαγή, changement, substitution. RR. *υπό substitution*, & ὑπάλλαξιν, sor. a. pass. d'ὑπάλλασθαι, mutuo, lequel est dérivé d'ἄλλω, *alius*.

Les grammairiens ont admis trois différentes figures fondées également sur l'idée générale de changement ; savoir, l'Enallage, l'Hypallage & l'Hyperbate ; mais il semble qu'ils n'en ont pas

déterminé d'une manière assez précise les caractères distinctifs, puisque l'on trouve les mêmes exemples rapportés à chacune de ces trois figures. Virgile a dit (*Æneid.* III, 61) *dare clajibus ausibus*, au lieu de dire *dare clajibus ausibus* : M. du Marais (*des Tropes*, part. II, art. xvij) rapporte cette expression à l'Hypallage ; Minellius & Servius l'avoient fait de même avant lui. Le P. Lamy (*l'Élé. lvs. I, chap. xij*) cite la même phrase comme un exemple de l'Enallage ; & d'autres l'ont rapporté à l'Hyperbate, *Mét. lvs. de P. R. traité des figures de constr. ch. vij, de l'Hyperbate*.

La signification des mots est incontestablement arbitraire dans son origine ; & cela est vrai, surtout des mots techniques, tels que ceux dont il est ici question. Mais rien n'est plus contraire aux progrès des sciences & des arts, que l'équivoque & la confusion dans les termes destinés à perpétuer la tradition ; par conséquent rien de plus essentiel que d'en fixer le sens d'une manière précise & immuable.

Or je remarque en effet, par rapport aux mots, trois espèces générales de changements, que les grammairiens paroissent avoir envisagés quand ils ont introduit les trois dénominations dont il s'agit, & qu'ils ont ensuite confondues.

Le premier changement consiste à prendre un mot sous une forme, au lieu de le prendre sous une autre, ce qui est proprement un échange dans les accidents, comme sont les cas, les genres, les temps, les modes, &c. C'est à cette première espèce de changement que M. du Marais a donné spécialement le nom d'Enallage, d'après la plus grande partie des grammairiens. Voyez ENALLAGE. Mais ce terme n'est, selon lui, qu'un nom mystérieux, plus propre à cacher l'ignorance réelle, qu'à répandre quelque jour sur les procédés d'aucune langue. J'aurai occasion dans plusieurs articles de cet ouvrage, de confirmer cette pensée par de nouvelles observations, & principalement à l'article TEMPS.

La seconde espèce de changement qui tombe directement sur les mots, est uniquement relative à l'ordre successif selon lequel ils sont disposés dans l'expression totale d'une pensée. C'est la figure que l'on nomme communément *Hyperbate*. Voyez HYPERBATE.

La troisième sorte de changement, qui doit caractériser l'Hypallage, tombe moins sur les mots que sur les idées mêmes qu'ils expriment ; & il consiste à présenter sous un aspect renversé la corrélation des idées partielles qui constituent une même pensée. C'est pour cela que j'ai traduit le nom grec *Hypallage* par le nom français *Subversion* : outre que la préposition élémentaire *υπό* se trouve rendue ainsi avec fidélité, il me semble que le mot en est plus propre à désigner que le changement dont il s'agit ne tombe pas sur les mots immédiatement, mais qu'il pénètre jusques sous l'écorce des mots, &

jusques aux idées dont ils sont les signes. Je vas justifier cette notion de l'*Hypallage* par les exemples mêmes de M. du Maréchal, & je me servirai de ses propres termes : ce que je ferai sans scrupule partout où j'aurai à parler des Tropes. Je prendrai simplement la précaution d'en avertir par une citation & des guillemets, & d'y insérer entre deux crochets mes propres réflexions.

« Cicéron, dans l'oraison pour Marcellus, dit » à César qu'on n'a jamais vu dans la ville son épée vide du fourreau *gladium vaginâ vacuam* » in urbe non vidimus. Il ne s'agit pas du fond » de la pensée, qui est de faire entendre que » César n'avait exercé aucune cruauté dans la ville » de Rome p. [Dont cet aspect, elle est rendue ici par une Métonymie de la cause instrumentale pour l'effet, puisque l'épée nue est mise à la place des cruautés dont elle est l'instrument]. » Il s'agit » de la combinaison des paroles qui ne paroissent » pas liées entre elles comme elles le sont dans » le langage ordinaire ; car *vacuus* le dit plus tôt du » fourreau que de l'épée.

» Ovide commence les Métamorphoses par ces paroles :

« In nova fert animus mutatas dicere formas

» Corpora,

» La construction est, *animus fert me dicere* » *formas mutatas in nova corpora* ; mon génie » me porte à raconter les formes changées en de » nouveaux corps : il étoit plus naturel de dire, à » raconter les corps. C'est à dire, à parler des » corps changés en de nouvelles formes. . . » Virgile fait dire à Didon, *Æn. IV*, 385 :

« Ex quon frigida mors animâ seduxerit arma ;

» après que la froide mort aura séparé de mon ame » les membres de mon corps, il est plus ordinaire » de dire, *aura séparé mon ame de mon corps*, le » corps demeure, l'ame le quitte : ainsi, Servius & » les autres commentateurs trouvent une *Hypallage* » dans ces paroles de Virgile.

» Le même poète, parlant d'Enée & de la sibylle » qui conduisit ce héros dans les enfers, dit, » *Æn. VI*, 268 :

« Ithas nocturni solâ sub nocte per umbram,

» pour dire qu'ils marchaient tous seuls dans les té- » nèbres d'une nuit sombre. Servius & le P. de la » Rue disent que c'est ici une *Hypallage* pour ibant » solâ sub obscurâ nocte » Horace a dit, *r. Od. xiv*, 3.

« Pocula lethææ ut si decensia somnos

» Traxim ;

» comme si j'avois bu les eaux qui amènent le som- » meil du fleuve Léthé. Il étoit plus naturel de

» dire, *pocula lethæa*, les eaux du fleuve Léthé. » Virgile a dit qu'Enée ralluma des feux presque » éteints, *sopitos suscitât ignes* (*Æ. V. 745*). » Il n'y a point là d'*Hypallage* ; car *sopitos*, selon » la construction ordinaire, se rapporte à *ignes*. Mais » quand, pour dire qu'Enée ralluma sur l'autel d'Hé- » culé le feu presque éteint, Virgile s'exprime en » ces termes, *Æn. vii*, 342.

« . . . Hercules sopitos ignibus aras

» Excitat :

» alors il y a une *Hypallage* ; car, selon la com- » binaison ordinaire, il auroit dit, *excitat ignes so- » pitos in aris Herculeis*, id est, *Herculis sacris*. » Au livre XII, vers 187, pour dire, si au con- » traire Mars fait tourner la victoire de notre côté, » Il s'exprime en ces termes :

« Si nostrum annuerit nobis victoria Martem ; » ce que est une *Hypallage*, selon Servius : *Hypal- » lage*, pro, *si nosse Mars annuerit nobis victoriam*, » nam Martem victoria comitatur ».

[Cette suite d'exemples, avec les interprétations qui les accompagnent, doit suffisamment établir en quoi consiste l'essence de cette prétendue figure que les rhéteurs renvoient aux grammairiens, & que les grammairiens renvoient aux rhéteurs. C'est un renversement positif dans la corrélation des idées ; ou l'exposition d'un certain ordre d'idées quelquois opposé diamétralement à celui que l'on veut faire entendre. Eh ! qui ne voit que l'*Hypallage*, si elle existe, est un véritable vice dans l'Elocution, plus tôt qu'une figure ? Il est assez surprenant que M. du Maréchal n'en ait pas porté le même jugement, après avoir posé des principes dont il est la conclusion nécessaire. Écoutons encore ce grammairien philosophe].

» Je ne crois pas . . . , quoi qu'en disent les com- » mentateurs d'Horace, qu'il y ait une *Hypallage* » dans ces vers de l'ode *xvii* du liv. 1,

« Velas emanon sepe Lucretium

» Mutat Lyco Faunos ;

» c'est à dire, que Faune prend souvent en échange » le Lucretile pour le Lycée ; il vient souvent » habiter le Lucretile auprès de la maison de Cam- » pagne d'Horace, & quitte pour cela le Lycée, » sa demeure ordinaire. Tel est le sens d'Horace, » comme la suite de l'ode le donne nécessairement à » entendre. Ce sont les paroles du père Sanadon » qui trouve dans cette façon de parler (*Tome I*, » pag. 579) une vraie *Hypallage*, ou un renverse- » ment de construction.

» Mais il me paroît que c'est juger du latin » par le français, que de trouver une *Hypallage* » dans ces paroles d'Horace : *Lucretilem mutat* » *Lyco Faunos*. On commence par attacher à » mutare la même idée que nous attachons à notre » verbe changer, d'enner ce qu'on a pour ce

» *quon n'a pas*; ensuite, sans avoir égard à la phrase latine, on traduit, *Faune change le*
 » *Lucrétile pour le Lycée*; & comme cette expression signifie en français, que Faune passe du
 » *Lucrétile au Lycée*, & non du Lycée au Lucrétile, ce qui est pourtant ce qu'on fait bien
 » *qu'Horace a voulu dire*, on est obligé de recourir à l'*Hypallage*, pour sauver le contre-sens que le français seul présente. Mais le contre-sens de construction ne doit jamais ruiner le sens, comme je viens de le remarquer; c'est la phrase même, & non la suite du discours, qui doit faire entendre la pensée, si ce n'est dans toute son étendue, c'est au moins dans ce qu'elle présente d'abord à l'esprit de ceux qui l'ont la langue.

» Jugeons donc du latin par le latin même, & nous ne trouverons ici ni contre-sens, ni *Hypallage*; nous ne verrons qu'une phrase latine fort ordinaire en prose & en vers.

» On dit en latin *donare munus alicui*, donner des présents à quelqu'un; & l'on dit aussi *donare alicui munus*, gratifier quelqu'un d'un présent; on dit également *circumdare urbem muris*, & *circumdare mœnia urbi*. De même on se sert de *mutare*, soit pour donner soit pour prendre une chose au lieu d'une autre.

» *Muto*, disent les étymologistes, vient de *mutu*, *mutare* quasi *mutare*. (*Mart. Lexic. verb. Muto*). L'ancienne manière d'acquiescer ce qu'on n'avait pas, se faisoit par des échanges; de là *muto* signifie également acheter ou vendre, prendre ou donner quelque chose au lieu d'une autre. *Emo* ou *vendo*, dit Martinus; & il cite Columelle, qui a dit *porcus laevis ore mutandus* est, il faut acheter un cochon de lait.

» Ainsi, *mutat Lucretilem*, signifie vient prendre, vient posséder, vient habiter le Lucrétile; il achète, pour ainsi dire, le Lucrétile pour le Lycée.

» M. Dacier, sur ce passage d'Horace, remarque qu'Horace parle souvent de même; & je sais bien, ajoute-t-il, que quelques *hystériens* l'ont imité.

» Lorsque Ovide fait dire à Médée qu'elle voudroit avoir acheté Jason pour toutes les richesses de l'univers. (*Mét. liv. VII, v. 39*) il se sert de *mutare*:

» *Quemque ego cum rebus quas totus possidet orbis*
 » *Esquidem mutare velim*;

» où vous voyez que, comme Horace, Ovide emploie *mutare*, dans le sens d'acquiescer ce qu'on n'a pas, de prendre, d'acheter une chose en en donnant une autre. Le P. Sanadon remarque (*Tom. I, pag. 175*), qu'Horace s'est souvent servi de *mutare* en ce sens: *mutavit lugubre* *saugum punice* (V, od. 11) pour *punicum*

» *saugum lugubre*; *mutet lucra calabra pascula* (V, od. 1) pour *calabra pascula lucra*; *mutat* *avam sirigili* (II, satyr. VII, 110) pour *sirigiliam avi*.

» L'usage de *mutare aliquid aliquid re* dans le sens de prendre en échange, est trop fréquent pour être autre chose qu'une phrase latine, comme *donare alicuius re*, gratifier quelqu'un de quelque chose, & *circumdare mœnia urbi*, donner des murailles à une ville tout autour, c'est à dire, entourer une ville de murailles.

[La règle donnée par M. du Marais, de juger du latin par le latin même, est très-propre à faire disparaître bien des *Hypallages*. Celle, par exemple, que *servius* a cru voir dans ce vers:

Sin nostrum annuere nobis victoria Martem,

n'est rien moins, à mon gré, qu'une *Hypallage*; c'est tout simplement, *Sin victoria annuerit nobis Martem esse nostrum*, si la victoire nous indique que Mars est à nous, est dans nos intérêts, tout est favorable. *Annuere pro assequere*, dit Calepin (*verbo Annuo*); & il cite cette phrase de Plaute (*Truculentus*): *Ego autem venturum annuo*.

On peut aussi aisément rendre raison de la phrase de Cicéron: *Gladium vaginâ vacuum in urbe non vidimus*, nous n'avons point vu dans la ville votre épée dégagée du fourreau. C'est ainsi qu'il faut traduire quantité de passages: *Vacuus curis* (Cic.), dégagé de soins; *ab isto periculo vacuum* (id.), dégagé, tiré de ce péril. L'adjectif latin *vacuus* exprimoit une idée très-générale, qui étoit ensuite déterminée par les différents compléments qu'on y ajoutoit, ou par la nature même des objets auxquels on l'appliquoit: notre langue a adopté des mots particuliers pour plusieurs de ces idées moins générales; *vacua vagina*, fourreau vide; *vacuus gladius*, épée nue; *vacuus animus*, esprit libre; &c. C'est que, dans tous ces cas, nous exprimons par le même mot, & l'idée générale de l'adjectif *vacuus*, & quelque chose de l'idée particulière qui résulte de l'application; & comme cette idée particulière varie à chaque cas, nous avons, pour chaque cas, un mot particulier. Ce seroit le tromper que de croire que nous ayons en français le juste équivalent du *vacuus* latin; & traduire *vacuus* par *vide* en toute occasion, c'est rendre, par une idée particulière, une idée très-générale, & pêcher contre la saine logique. Cet adjectif n'est pas le seul mot qui puisse occasionner cette espèce d'erreur: car, comme l'a très-bien remarqué M. d'Alembert, article DICTIONNAIRE, « il ne faut pas s'imaginer que, quand on traduit des mots d'une langue dans l'autre, il soit toujours possible, quelque versé qu'on soit dans les deux langues, d'employer des équivalents exacts & rigoureux; on n'a souvent que des à-peu-près.

» Plusieurs

» Plusieurs mots d'une langue n'ont point de correspondants dans une autre; plusieurs n'en ont qu'en apparence, & diffèrent par des nuances » plus ou moins sensibles des équivalents qu'on croit » leur donner ».

Il me semble que c'est encore bien gratuitement que les commentateurs de Virgile ont cru voir une *Hypallage* dans ce vers :

Et quon frigida mors animi sedaverit artus.

C'est la partie la moins considérable qui est séparée de la principale, & Dideron envisage ici son ame comme la principale, puisqu'elle compree survivre à cette séparation, & qu'elle se promet de poursuivre ensuite Enée en tous lieux; *omnibus umbra locis adero* (v. 386). Elle a donc dû dire, *Lorsque la mort aura séparé mon corps de mon ame*, c'est à dire, *lorsque mon ame sera délogée des liens de mon corps*. D'ailleurs la séparation des deux êtres qui étoient unis, est respective : le premier est séparé du second, & le second du premier; & l'on peut, sans aucun renversement extraordinaire, les présenter indifféremment sous l'un ou l'autre de ces deux aspects, s'il n'y a, comme ici, un motif de préférence indiqué par la raison, ou suggéré par le goût, qui n'est qu'une raison plus fine.

C'est se méprendre pareillement, que de voir une *Hypallage* dans Horace, quand il dit : *Pocula lethæos ut sit ducentia somnos arente fauce traxerim* : il est aisé de voir que le poète compare l'état actuel où il se trouve, avec celui d'un homme qui a bu une coupe empoisonnée, un breuvage qui cause un sommeil éternel & semblable au sommeil de ceux qui passent le fleuve Léthé. On peut encore expliquer ce passage plus simplement, en prenant le mot *Lethæos* dans le sens même de son étymologie, *lâche, oublié*; de là la désignation latine du prétendu fleuve d'enfer dont on se loit boire à tous ceux qui mouraient, *flumen oblivionis*; & par extension, *somnus lethæus, somnus omnium rerum oblivionem pariens*, un sommeil qui cause un oubli général. Au surplus, c'est le sens qui convient le mieux à la pensée d'Horace, puisqu'il prétend s'excuser de n'avoir pas fini certains vers qu'il avait promis à Mécène, par l'oubli universel où le jette son amour pour Phryné.

Dans obscuri solis fœd noctis per umbram.

Ce vers de Virgile est aussi sans *Hypallage*. *Idem obscuri*; c'est à dire, *sans pouvoir être vu, cachés, inconnus*. C'est-on a pris dans le même sens à peu près le mot *obscurus*, lorsqu'il a dit (*Offic. 11.*) : *Qui magna sibi preponunt, obscuri aru majoribus*, des anctes inconnus. Dans cet autre vers de Virgile (*Æn. IX, 244.*)

Valimus obscuris primis sub vallibus orbem.

GRAMM. ET LITTÉRAT. TOME II.

le mot *obscuri* est l'équivalent d'*abscconditis* : de *latentibus*, selon la remarque de Nonius Marcellus (*cap. iv. de variâ signific. jerm. litt. O.*) ; & nous-mêmes nous disons en français une *famille obscure* pour *inconnue*. *Solâ sub mædæ*, pendant la nuit seule; c'est à dire, qui semble anéantir tous les objets, & qui porte chacun à son croire seul : c'est une métonymie de l'effet pour la cause, semblable à celle d'Horace (*I. Od. iv, 13.*) , *pallida mors*; à celle de Perle (*Froi.*) , *pallidam Pyrenem*, &c.

Avec de l'attention sur le vrai sens des mots, sur la véritable tour de la construction analytique, & sur l'usage légitime des figures, l'*Hypallage* va donc disparaître des livres des anciens, ou s'y cantonner dans un très-petit nombre de passages, où il sera peut-être difficile de ne pas l'avouer. Alors même il faut voir s'il n'y a pas un juste fondement d'y soupçonner quelque faute de copie, & la corriger hardiment, plus tôt que de laisser subsister une expression totalement contraire aux lois immuables du Langage. Mais si enfin l'on est forcé de reconnoître dans quelques phrases l'existence de l'*Hypallage*, il faut la prendre pour ce qu'elle est, & avouer que l'auteur s'est mal expliqué.]

« Les anciens étoient hommes, & par conséquent sujets à faire des fautes comme nous. Il y a de la petitesse & une sorte de fanatisme à se courir aux figures, pour excuser des expressions qu'ils condamneraient eux-mêmes, & que leurs contemporains ont souvent condamnées. L'*Hypallage* ne [doit] pas prêter son nom aux contresens & aux équivoques; autrement, tout seroit confondu; & cette [prétendue] figure deviendroit un asyle pour l'erreux & pour l'obscurité ». (*M. BEAUZÉE*).

HYPERBATE, *c. m. Grammaire*. Ce mot est grec; *ὑπερβαίνω*, dérivé de *ὑπερβαίνω*, *transgredi*, *R. R. ὑπερ, trans, & βαίνω, en*. Quintilien a donc eu raison de traduire ce mot dans sa langue par *verbi transgressio*; & ce que l'on nomme *Hyperbate*, consiste en effet dans le déplacement des mots qui composent un discours, dans le transport de ces mots du lieu où ils devroient être en un autre lieu.

« La quatrième sorte de figure [de construction], c'est l'*Hyperbate*, dit M. du Marais. c'est à dire, confusion, mélange de mots; c'est lorsque l'on s'écarte de l'ordre successif de la construction simple [ou analytique] : *Sara vocant Itali, mediis quo in fluctibus aras* (*Æn. I, 113.*) ; la construction est *Itali vocant aras* (illa) *Sara ne que* (sine) *in fluctibus mediis*. Cette figure étoit, pour ainsi dire, naturelle au latin : comme il n'y avoit que les terminaisons des mots qui, dans l'usage ordinaire, fussent les signes des relations que les mots avoient entre eux; les

L I

» latins n'avoient égard qu'à ces terminaisons, & se plaçoient les mots selon qu'ils étoient pré-sentés à l'imagination, ou selon que cet arrangement leur paroissoit produire une cadence & une harmonie plus agréables. Voyez CONSTRUCTION.

La Méthode latine de Port-Royal parle de l'Hyperbate dans le même sens. « C'est, dit-elle (des figures de construction, chap. vi.), le mélange & la confusion qui se trouve dans l'ordre des mots qui devroit être commun à toutes les langues, selon l'idée naturelle que nous avons de la construction. Mais les romains ont tellement affecté le discours figuré, qu'ils ne parlent presque jamais autrement ».

C'est encore le même langage chez l'auteur du Manuel des grammairiens, à l'Hyperbate & fait, dit-il, lorsque l'ordre naturel n'est pas gardé dans l'arrangement des mots ; ce qui est si ordinaire aux latins, qu'ils ne parlent presque jamais autrement ; comme *Catonis constantiam admirari sunt omnes*. Voilà une Hyperbate, parce que l'ordre naturel demanderoit qu'on dirait : *Omnes sunt admirati constantiam Catonis*. Cela est si ordinaire, qu'il ne passe pas pour une figure, mais pour une propriété de la langue latine. Mais il y a plusieurs espèces d'Hyperbates, qui sont de véritables figures de Grammaire ». Part I, ch. xiv, n°. 8.

Tous ces auteurs confondent deux choses, que j'ai lieu de croire très-différentes & très-distinctes l'une de l'autre, l'Inversion & l'Hyperbate. Voyez INVERSION.

Il y a en effet, dans l'une comme dans l'autre, un véritable renversement d'ordre ; & à partir de ce point de vue général, on a pu aisément s'y méprendre : mais il falloit prendre garde si les deux cas avoient rapport au même ordre, ou s'ils présentoient la même espèce de renversement. Quintilien (*Instit. lib. VIII, cap. vi, de Tropis*) nous fournit un motif légitime d'en douter ; il cite, comme un exemple d'Hyperbate, cette phrase de Cicéron (*pro Cluent. n°. 1*) : *Animadverti, judices, omnem accusatoris orationem in duas divisam esse partes* ; & il indique aussitôt le tour qui auroit été sans figure & conforme à l'ordre régulier, *nam in duas partes divisam esse rectum erat, sed durum & incomptum*.

Personne apparemment ne disputera à Quintilien d'avoir été plus à portée qu'aucun des modernes de distinguer les locutions figurées d'avec les simples dans la langue naturelle ; & quand le jugement qu'il en porte n'auroit en pour fondement que le sentiment exquis que donne l'habitude à un esprit éclairé & juste, sans aucune réflexion immédiate sur la nature même de la figure, son autorité seroit ici une raison, & peut-être la meilleure espèce de raison sur l'usage d'une langue que nous ne devons plus connoître que par le témoignage de ceux qui l'ont parlée. Or le tour

que Quintilien appelle ici *rectum*, par opposition à celui qu'il avoit nommé auparavant *inversum*, est encore un renversement de l'ordre naturel ou analytique ; en un mot, il y a encore inversion dans *in duas partes divisam esse*, & le rhéteur romain nous assure qu'il n'y a plus d'Hyperbate. C'est donc une nécessité de conclure que l'inversion est le renversement d'un autre ordre, ou un autre renversement d'un certain ordre, & l'Hyperbate le renversement du même ordre. L'auteur du Manuel des grammairiens n'étoit pas éloigné de cette conclusion, puisqu'il trouvoit des Hyperbates qui ne passoient pas pour figures, & d'autres, dit-il, qui sont de véritables figures de Grammaire.

Il s'agit donc de déterminer ici la vraie nature de l'Hyperbate, & d'assigner les caractères qui le différencient de l'Inversion ; & pour y parvenir, je crois qu'il n'y a pas de moyen plus aisé que de parcourir les différentes espèces d'Hyperbates, qui sont reconnues pour de véritables figures de Grammaire.

1°. La première espèce est appelée *Anastrophe*, c'est à dire, proprement *Inversion*, du grec *ἀναστροφή* : racines, *ἀνα*, in, & *στροφή*, versio. Mais l'inversion dont il s'agit ici n'est point celle de tout le phrase ; elle ne regarde que l'ordre naturel, qui doit être entre deux mots corrélatifs, comme entre une préposition & son complément, entre un adverbe comparatif & la conjonction subséquente : ce sont les seuls cas indiqués par les exemples que les grammairiens ont coutume de donner de l'Anastrophe. Cette figure a donc lieu, lorsque le complément précède la préposition, *meum, tecum, vobiscum, quocum*, au lieu de *cum te, cum me, cum vobis, cum quibus* ; *maria omnia circum*, au lieu de *circum omnia maria* ; *Italiam contra* pour *contra Italiam* ; *quis de re* pour *de quâ re* : c'est la même chose lorsque la conjonction comparative précède l'adverbe, comme quand Propertius a dit :

Quam prius objeclas sedula levius equos.

L'Anastrophe est donc une véritable Inversion ; mais qui avoit droit en latin d'être réputée figure, parce qu'elle étoit contraire à l'usage commun de cette langue, où l'on avoit coutume de mettre la préposition avant son complément, conformément à ce qui est indiqué par le nom même de cette partie d'oraison.

Ainsi, la différence de l'Inversion & de l'Anastrophe est, en ce que l'Inversion est un renversement de l'ordre naturel ou analytique, autorisé par l'usage commun de la langue latine, & que l'Anastrophe est un renversement du même ordre, contraire à l'usage commun, & autorisé seulement dans certains cas particuliers.

2°. La seconde espèce d'Hyperbate est nommée *Tmesis* ou *Tmesis*, du grec *τμήσις*, sectio, Coupure. Cette figure a lieu lorsque, par une licence que

l'usage approuvé dans quelques occasions, l'on coupe en deux parties un mot composé de deux racines élémentaires, réunies par l'usage commun, comme *jais mihi fecit*, pour *mihi satisfacit*; *reique publicæ curam disposuit*, pour *et reipublicæ curam disposuit*; *septem judicibus septemtrioni*. On trouve assez d'exemples de la Tmése dans Horace, & dans les meilleurs écrivains du bon siècle.

Les droits de l'invention n'alloient pas jusqu'à autoriser cette inaction d'un mot entre les racines élémentaires d'un mot composé. Ce n'est pas même ici proprement un renversement d'ordre, & si c'est en cela que doit consister la nature générale de l'*Hyperbathe*, les grammairiens n'ont pas dû regarder la Tmése comme en étant une espèce. La Tmése n'est qu'une figure de diction, puisqu'elle ne tombe que sur le matériel d'un mot qui est coupé en deux; & le nom même de Tmése, ou *Compure*, avertisse assez qu'il étoit question du matériel d'un seul mot, pour empêcher qu'on ne rapportât cette figure à la construction de la phrase.

3°. La troisième espèce d'*Hyperbathe*, prend le nom de *Par-néplese*, du mot grec *παρnépleis*, *interpositio*: racines, *παρά*, *inter*, *in*, & *népleis*, *positio*, dérivé de *τίθημι*, *pono*. Les deux prépositions élémentaires servent à indiquer avec plus d'énergie la nature de la chose nommée. Il y a en effet Parenthèse: lorsqu'un sens complet est isolé & inséré dans un autre dont il interrompt la suite; ainsi, il y a Parenthèse dans ce vers de Virgile (*Ecl. IV. 23*):

Tisare, domo rivo (heris est via), pasce capellas.

Les bons écrivains évitent, autant qu'ils peuvent, l'usage de cette figure, parce qu'elle peut répandre quelque obscurité sur le sens qu'elle interrompt; & Quintilien n'approuvoit pas l'usage fréquent que les orateurs & les historiens en faisoient de son temps & avant lui, à moins que le sens détaché, mis en Parenthèse, ne fût très-court. *Etiam interjectione, quæ auctoribus & historicis frequenter inveniuntur in medio sermone aliquem inseri nescimus, impediri solet intellectus, nisi quod interponitur brevis est.* (lib. VIII, cap. II).

4°. La quatrième espèce d'*Hyperbathe* s'appelle *Synchysie*, mot purement grec. *σύνχυσος*, *confusio*; *σύνχυσω*, *confundo*; racines *σύν*, *avec*, & *χύνω*, *fundo*, je répands. Il y a Synchysie quand les mots d'une phrase sont mêlés ensemble sans aucun égard, ni à l'ordre de la construction analytique, ni à la corrélation mutuelle de ces mots; ainsi, il y a Synchysie dans ce vers de Virgile (*Ecl. VIII. 57*):

Ante arbor: vitæ morantur fœcis arida herba;

car les deux mots *vitæ*, par exemple, & *arida*,

qui sont corrélatifs, ne sont séparés par deux autres mots qui n'ont aucun trait à cette corrélation, *morantur fœcis*; le mot *arida*, à son tour, n'en a pas davantage à la corrélation des mots *fuit & herba*, entre lesquels il est placé: l'ordre étoit *herba morantur: præ: vitæ arida fuit*.

5°. Enfin il y a une cinquième espèce d'*Hyperbathe*, que l'on nomme *Anacoluthie*, & qui se fait selon la Méthode Latine de Port-Royal, lorsque les choses n'ont presque nulle suite & nulle construction. Il faut avouer que cette définition n'est rien moins que lumineuse; & d'ailleurs elle semble insinuer qu'il n'est pas possible de ramener l'*Anacoluthie* à la construction analytique. M. de Marivaux a plus approfondi & mieux défini la nature de cette prétendue *Hyperbathe*: « C'est, dit-il, une figure de mots qui est une espèce d'*Ellipse*... » par laquelle on sous-entend le corrélatif d'un mot exprimé; & ce qui ne doit avoir lieu que » lorsque l'*Ellipse* peut être aisément suppléée, & » qu'elle ne blesse point l'usage ». L'*ANACOLUTHIE*. Il justifie ensuite cette définition par Pétymologie du mot *ἀνακόλυψις*, *comes*, *compagnon*; ensuite on ajoute l'*ἐπὶ* privatif, & un euphonique, pour éviter le bâillement entre les deux *a*, par conséquent l'adjectif *Anacoluthie* signifie, qui n'est pas *compagnon*, ou qui ne se trouve pas dans la compagnie de celui avec lequel l'analogie demanderoit qu'il se trouvât. Il donne enfin pour exemple ces vers de Virgile (*Æn. II. 330*):

*Peritis alia hippocentibus artem,
Millea quot magna nunquam vendere Mycenis;*

où il faut suppléer *tot* avant *quot*.

Il y a pareille *Ellipse* dans l'exemple de Ténence, cité par Port-Royal: *Nam omnes nos quibus est alicunde aliquis obiectus labor, omne quod est intercedit tempus, prorsusquam id rectum est, lucro est*. Si l'on a jugé qu'il n'y avoit nulle construction, c'est qu'on a cru que *nos omnes* étoient au nominatif, sans être le sujet d'aucun verbe, ce qui seroit en effet violer une loi fondamentale de la Syntaxe latine: mais ces mots sont à l'accusatif comme complément de la préposition *fos* entendue *erga*: *nam erga omnes nos, omne, ... tempus, ... lucro est*...

L'*Anacoluthie* peut donc être ramenée à la construction analytique, comme toute autre *Ellipse*; & conséquemment ce n'est point une *Hyperbathe*; c'est une *Ellipse*, à laquelle il faut en consacrer le nom, sans charger vainement la mémoire de grands mots, moins propres à éclairer l'esprit qu'à l'embarrasser, ou même à le séduire par les fausses apparences d'un savoir pédantique. Si l'on trouve quelques phrases que l'on ne puisse par aucun moyen ramener aux procédés simples de la construction analytique, disons nettement qu'elles sont vicieuses; & ne nous obstinons pas à retenir un terme spécieux, pour excuser dans les auteurs

des choses qui semblent plus tôt s'y être glissées par inadvertance que par raison. (Méth. lat. de l'ort-Royal, loc. cit.)

Il résulte de tout ce qui précède, que des cinq prétendues espèces d'*Hyperboles*, il y en a d'abord deux qui ne doivent point y être comprises, la *Tmèse*, & l'*Anacoluthé* : la première est, comme je l'ai déjà dit, une véritable figure de diction ; la seconde n'est rien autre chose que l'*Ellipse* même.

Il n'en reste donc que trois espèces, l'*Anastrophe*, la *Parenthèse*, & la *Synchysie*. La première est l'inversion du rapport de deux mots, autorisée dans quelques cas seulement ; la seconde est une interruption dans le sens total, qui ne doit y être introduite que par une urgente nécessité, & n'y être sensible que le moins que l'on peut ; la troisième, bien appréciée, ne paroît plus près d'être un vice qu'une figure, puisqu'elle consiste dans une véritable confusion des parties, & qu'elle n'est propre qu'à jeter de l'obscurité sur le sens, dont elle embrouille l'expression. Cependant si la *Synchysie* est légère, comme celle dont Quintilien cite l'exemple, *in duas divisam esse partes pour in duas partes divisam esse*, on ne peut pas dire qu'elle soit vicieuse, & l'on peut l'admettre comme une figure. Mais il ne faut jamais oublier que l'on doit beaucoup ménager l'attention de celui à qui l'on parle, non seulement de manière qu'il entende, mais même qu'il ne puisse en pas entendre, non ut intelligere possit, sed ne omnino possit ne intelligere. (Quintil. lib. VIII, cap. ij.)

Or ces trois espèces d'*Hyperboles*, telles que je les ai présentées d'après les notions ordinaires, combinées avec les principes immuables de l'art de parler, nous mènent à conclure que l'*Hyperbole* en général est une interruption légère d'un sens total, causée ou par une petite inversion qui déroge à l'usage commun, c'est l'*Anastrophe* ; ou par l'insertion de quelques mots entre deux corrélatifs, c'est la *Synchysie* ; ou enfin par l'insertion d'un petit sens détaché entre les parties d'un sens principal, & c'est la *Parenthèse*. (M. BEAUXE.)

HYPERBIBASME, f. m. Gram. Arrangement de mots qui renverse l'ordre de la construction : Cornelius Nepos rōbus en fournit un exemple dans sa vie de Chabrias, en ces termes : *Athenienſes diem certam Chabria proſtituerunt, quam ante annum niſi rediſſet, &c. pour ante quam. L'Hyperbibasme*, où l'on s'écarte ingénieusement de l'ordre succéssif de la construction dans les pensées, s'appelle *Hyperbate* dans Longin : c'est le terme le plus reçu. Voyez **HYPERBATE** & **CONSTRUCTION**, qui est un des beaux articles de Grammaire de cet ouvrage. (Le chevalier de JACQUART.)

HYPERBOLE, f. f. (J) Figure de pensée par fiction, qui consiste à présenter des idées qui surpassent même la vraisemblance ; non dans l'inten-

tion d'en imposer, mais dans la vûe, comme le dit Sénèque (de Benef. vij. 23.), d'amener l'esprit à la vérité par cette espèce de mensonge, & de fixer ce qu'il doit croire en lui présentant des choses incroyables. (M. BEAUXE.)

Ce mot est grec : υπερβολή, *superlatio* ; du verbe υπερβαλλειν, *exsuperare*, excéder, surpasser de beaucoup.

Il y a des *Hyperboles* qui consistent dans la seule diction, comme quand on nomme *giant* un homme de haute taille ; *pygmée*, un petit homme ; mais elles sont souvent dans une pensée qui contient une ou plusieurs périodes ; & l'*Hyperbole* de la pensée se trouve également dans la diminution comme dans l'augmentation des choses qu'elle décrit, quoique cette figure se plaie plus ordinairement dans l'exces que dans le défaut. Le trait d'Agésilas à un homme qui relevoit *hyperboliquement* de fort petites choses, est remarquable ; il lui dit « qu'il ne priferait jamais un cordonnier » qui seroit les souliers plus grands que le pied ».

L'*Hyperbole* n'a rien de vicieux pour être *ultra fidem*, pourvu qu'elle ne soit pas *ultra modum*, comme s'exprime Quintilien. Elle est même une beauté, ajoute-t-il, lorsque la chose dont il faut parler est extraordinaire, & qu'elle a passé les bornes de la nature ; car il est permis de dire plus, parce qu'il est difficile de dire autant, & le discours doit aller plus tôt au delà que de rester en deça. Ainsi, Hérodote, en parlant des *lacedémoniens* qui combattirent au pas des Thermopyles, dit « qu'ils se défendirent en ce lieu jusqu'à ce » que les barbares les eussent enlevés sous leurs « traits ».

L'on voit par cet exemple que les belles *Hyperboles* cachent ce qu'elles sont ; & c'est ce qui leur arrive, quand je ne fais quoi de grand dans les circonstances les arrache à celui qui les emploie ; il faut donc qu'il paroisse, non que l'on ait amené les choses pour l'*Hyperbole*, mais que l'*Hyperbole* est née de la chose même. Les esprits vifs, pleins de feu, & que l'imagination emporte hors des règles & de la justice, se laissent volontiers entraîner à l'*Hyperbole*.

Cette figure appartient de droit aux passions véhémentes, parce que les actions & les mouvements qui en résultent servent d'exces, & pour ainsi dire, de remède à toutes les hardieses de l'Elocution. Cependant les *Hyperboles* sont aussi pernicieuses dans le comique, pour émeuvoir le Public à rire ; c'est une passion qu'on veut alors produire. On ne trouva point mauvais à Athènes ce trait de l'auteur, qui dit, en parlant d'un fanfaron pauvre & plein de vanité : « Il posséda une terre en province qui » n'est pas plus grande qu'une épître de lacedémonien ».

Mais dans les choses sérieuses, il faut très-rarement employer l'*Hyperbole*, & l'on doit d'ordinaire la modifier quand on s'en sert ; car je croirois assez que c'est une figure défendue en elle-même,

puisque par sa nature elle va toujours au delà de la vérité : cependant je pourrai citer quelques exemples rares où l'*Hyperbole* sans aucune modification frappe noblement l'esprit. Un particulier ayant annoncé dans Athènes la mort d'Alexandre, l'orateur Démades s'écria : « Que si cette nouvelle étoit vraie, la terre entière auroit déjà senti l'odeur du mort ». Cette faillie hardie présente à la fois l'étendue de l'Empire d'Alexandre, comme si l'univers étoit soumis, & étonne l'imagination par la grandeur de la figure qu'elle met en usage : dans ce mot si fier, si fort, & si court, se trouvent l'Emphase, l'Allégorie & l'*Hyperbole*.

Mais cette figure a encore plus de grâce en Poésie qu'en Prose, quand elle est accompagnée d'un brillant coloris & d'images représentées dans un beau jour. C'est ainsi que Virgile nous peint *hyperboliquement* la légèreté de Camille à la courir :

*Ille vol intesta segetis per summa volans
Gramina, nec teneras cunco lassos aristas ;
Vel mare per medium fluitu suspensa canens
Ferret iter, celares nec tingens aequora plantas.*

C'est encore ainsi que Malherbe, pour peindre le temps heureux qu'il promet à Louis XIII dans l'ode qu'il lui adresse, dit :

*La terre en tous endroits produira toutes choses ;
Tous méaux feront or, toutes fleurs seront roses,
Tous arbres oliviers :
L'on n'aura plus d'hiver ; le jour n'aura plus d'ombre ;
Et les perles sans ombres
Germeront dans la Seine au milieu des graviers.*

Il n'est pas besoin que j'enasse un plus grand nombre d'exemples ; il vaut mieux que j'ajoute une réflexion générale sur les *Hyperboles*.

Il y en a de l'usage a rendues si communes, qu'on en saisis la signification du premier coup, sans avoir besoin de penser qu'il faut les prendre au ribais. Quand on dit, par exemple, qu'un homme meurt du faim, tout le monde entend que cela signifie qu'il fait mauvaise chère ou qu'il a beaucoup de peine à gagner sa vie. On dit encore qu'un homme ne sait rien, quand il ne fait pas ce qu'il lui convient de savoir pour sa profession ou pour son métier. Mais il n'est pas rare qu'on se trompe en fait d'expressions *hyperboliques*, quand elles tombent sur quelque sujet peu connu, ou qu'on les trouve dans une langue dont on ne connoît pas assez le génie, & qu'on ne s'est pas rendue assez familière.

On dir, on écrit qu'il faut ignorer son propre mérite, cette phrase bien peite, signifie qu'il faut être aussi éloigné de se vanter de son propre mérite, que si on l'ignoroit. On dit qu'il faut oublier les biens qu'on a faits & les maux qu'on a reçus ;

cela veut dire seulement, qu'il ne faut point oublier ceux-là, ni reprocher ceux-ci sans nécessité. Cependant, pour avoir pris ces sortes d'expressions trop à la lettre, on a fait de la Morale un tas de paradoxes absurdes & de maximes outrées. (*Le chevalier DE JAU COURT.*)

(*1*) L'*Hyperbole* ne doit être sensible que pour celui qui écoute, & jamais pour celui qui parle ; & c'est dans ce sens-là que Quintilien a dit qu'elle devoit être *extra fidem, non extra modum* : toutes les fois que l'expression dit plus qu'on ne peut penser naturellement, elle est fautive, elle est juste toutes les fois qu'on n'exécède pas l'idée qu'on a ou qu'on peut avoir. C'est dans cette vérité relative que consiste la précision de l'*Hyperbole* même ; car il n'y a point d'exception à cette règle, que chacun doit parler d'après la pensée & peindre les choses comme il les voit. Celui qui soupieroit de voir Louis XIV trop à Pétrouit dans le Louvre, & qui diroit pour sa raison,

*Une si grande maïesté
A trop peu de roue la terre,*

le pensoit-il ? pouvoit-il le penser ? C'est la pierre de touche de l'*Hyperbole*.

C'est une maxime bien vraie en fait de goût, qu'*On affoiblit toujours ce qu'on exagère* ; mais *Exagérer*, dans ce sens-là, veut dire, Aller au delà, non de la vérité absolue, mais de la vérité relative. Celui qui exprime une chose comme il la sent n'exagère point, il rend fidèlement son sentiment ou sa pensée. L'objet qu'il peint n'a pas tous les charmes qu'il lui attribue ; le malheur dont il est accablé n'est pas aussi grand qu'il se l'imagine ; le danger qui menace son ami, sa maîtresse, ce qu'il a de plus cher, n'est ni aussi terrible ni aussi pressant qu'il le croit : mais ce n'est pas d'après la réalité même, c'est d'après son imagination qu'il les peint ; & pour en juger d'après lui & comme lui, on se met à sa place. Ainsi, dans l'exécde de la passion, l'*Hyperbole* la plus infensée est elle-même l'expression de la nature & de la vérité.) (*M. MARMONTEL.*)

HYPERBOLIQUE, adj. se dit de tout ce qui a rapport à l'*Hyperbole*, dans quelque sens que l'on prenne ce mot. Une expression *hyperbolique* est celle qui exagère au delà de la vraisemblance. Le style *hyperbolique* est celui qui affecte trop l'*Hyperbole*. (*M. BEAUVILLE.*)

HYPERCATALECTIQUE, adj. *Littérature.* Terme de Poésie grèque & latine, qui se dit des vers où il y a une ou deux syllabes de trop, au delà de la mesure d'un vers régulier. *Voyez.* Vers. Ce mot est grec, ὑπερκαταλειπτός, composé d'ὑπερ, sur, & καταλειπτός, mettre au nombre, ajouter ; de sorte qu'*hypercatalectique* est la même chose que *sur-ajouté*.

On distingue les vers grecs & latins, par rapport à la mesure, en quatre sortes; en vers *acatalectiques*, qui sont ceux à la fin desquels il ne manque rien; en *catalectiques*, qui sont ceux à la fin desquels il manque une syllabe; en *brachystiques*, auxquels il manque un pied à la fin; & en *hypocatalectiques*, qui ont une ou deux syllabes de plus: on les nomme aussi *hypermetres*. Voyez ACATALECTIQUE, CATALECTIQUE. (L'abbé MALLET.)

HYPERMÈTRE, adj. *Littérature*. Terme de Poésie ancienne. Voyez HYPERCATALECTIQUE; c'est la même chose. Ce mot vient d'ὑπερ, sur; & μέτρον, mesure. (ANONYME.)

(N.) **HYPOBOLE**, f. f. Ce mot est grec: *ὑποβόλη*, *sub*; & *βόλλω*, *jacio*: de *ὑποβόλλω*, *subjicio*; & *ὑποβολή*, *subjection*. C'est en effet le terme employé par les anciens rhéteurs pour désigner la figure que les modernes appellent *subjection*. Ce dernier mot, étant plus du goût de notre langue, & n'ayant d'ailleurs aucune autre signification qui puisse faire équivoque, paroît devoir être préféré. Voyez SUBJECTION. (M. BEAUZÉE.)

(N.) **HYPOTYPOSE**, f. f. Espèce particulière de description, qui a pour objet une action, un événement, un phénomène, un état, une passion, dont les circonstances les plus frappantes sont représentées d'une manière vive & énergique.

Le mot grec *ὑποτύπωσις*, *exemplar*, vient du verbe *ὑποτίθημι*, *delinco*; *PR. ὑπο, sub*; & *τύπος*, *figuro*. C'est donc une image mise sous les yeux; *proposita quædam forma rerum, ita expressa verbis ut certis potius videretur quam audiri*, dit Quintilien. (Inst. orat. IX. ij.)

Dans l'*Athalie* de Racine, Josabet, racontant la manière dont elle sauva Joss du carnage, nous offre un bel exemple de l'*Hypotypose*. (I. 2.)

Hélas ! l'Écu horrible où le Ciel me l'offrit,

Reviens à tout moment égarer mon esprit.

De princes égorgés la chambre étoit remplie :

Un poignard à la main, l'impitoyable Athalie

Au carnage aimoit ses barbares soldats,

Et poursuivoit le cours de ses assassinats.

Joss, laissé pour mort, frapa soudain sa vûe ;

Je me figure encor sa nourrice éperdue,

Qui devant les bourreaux s'étoit jetée en vain,

Et foible, le tenoit renversé sur son sein :

Je le pris tout sanglant ; en baissant son visage,

Mes pleurs du sentiment lui rendirent l'usage ;

Et, soit frayeur encore ou pour me cueiller,

De ses bras innocents je me sentis presser.

On peut voir encore dans la même pièce (II. 5.) le songe d'Athalie, & dans l'*Éclaire* de Crébillon (I. 8.) celui de Clytemnestre ; dans cette

dernière tragédie (II. 1.) la peinture effrayante d'une tempête, & une autre plus abrégée dans la *Hypocrisie* ch. I. Virgile (*Æn. I. 43-44*) peint, dans une belle *Hypotypose*, les travaux des tyriens pour bâtir Carthage; & dans une autre *Æn. II. 268-277*, le songe d'Énée, où Hector lui apparoit, l'exhorte à fuir & à porter ailleurs les dieux de Troie.

Si les poètes sont pleins d'*Hypotyposes* admirables, les orateurs en ont aussi de très belles. En voici une entre mille, prise de Cicéron : (*In Verrem de juppl. l. iij. 161.*)

<i>Ipse, inflammatus</i>	Verrès, ne respirant que
<i>se ier: & furor, in</i>	le crime & la fureur,
<i>forum venit: ardebat</i>	vient sur la place publique:
<i>oculi; toto ex ora</i>	il avoit les yeux étincelants
<i>crudelitas eminebat.</i>	tout son air annonçoit la
<i>Exsternunt omnes,</i>	cruauté. Tout le monde
<i>quo tandem progressi-</i>	attendoit où il en aloit
<i>rus aut quidam ac-</i>	enfin venir ou quel parti
<i>turus esset, quum re-</i>	il alloit prendre; lorsque
<i>pente hominem pro-</i>	tout à coup il ordonne
<i>pripi, atque in forum</i>	qu'on saisisse l'homme
<i>nudis nudari ac di-</i>	qu'on le dévaille & qu'on
<i>gari, & virgas expe-</i>	le lie au milieu de la place,
<i>diri jubet. Clamabat</i>	& que l'on propale des
<i>ille miser, se civem esse</i>	verges. Cependant le mal-
<i>romanum.</i>	heureux s'écroie, qu'il étoit
	citoyen romain.

On peut regarder comme une *Hypotypose* sublime de la révolution qui entraîne tout, le bel exemple d'*Expédition* que j'ai cité sous ce mot d'après Maffillon. On en trouveroit de très beaux dans Fléchier. En voici un de Fénelon. (*Tél. XIV*) : « En ce moment Hégéuppe entre, fait l'épée » de Protésilas, & lui déclare de la part du roi » qu'il va l'emmener dans l'île de Samos. A ces » paroles, toute l'arrogance de ce favori tombe, » comme un rocher qui se détache d'une mon- » tagne escarpée: le voilà qui se jette tremblant » aux pieds d'Hégéuppe; il pleure, il hésite, il » bégaie, il tremble, il embrasse les genoux de » cet homme, qu'il ne daignoit pas une heure » auparavant honorer d'un de ses regards ». Un » témoin oculaire de cette scène, l'auroit-il vue plus » nettement & avec plus d'intérêt que dans cette » *Hypotypose* ?

Cette figure n'est pas rare chez les bons historiens : voyez seulement dans Tito-Live (*lib. I.*) le récit du combat des Horaces & des Curiaces; c'est un tableau vivant; on ne lit point, on voit les mouvements, on entend les cris des armées, on partage successivement leurs espérances & leurs craintes.

« Il est certain que dire simplement qu'une ville » a été prise d'assaut, c'est annoncer tout ce » qu'emporte l'idée d'un pareil fort; mais ce mot

« si court ne fait guères d'impression. Au contraire, si on développe tout ce qui y est renfermé, on verra les flammes dévorer les maisons & les temples ; on entendra le fracas des édifices qui s'écrouleront, & le bruit confus d'une infinité de cris différents ; on sera témoin de l'incertitude des uns qui cherchent à fuir, de la douleur des autres qui embrasent leurs proches pour la dernière fois, des gémissements des femmes & des enfants, des regrets des vieillards qui ont eu le malheur de vivre jusqu'à ce jour fatal ; ajoutez-y le sacré & le profane abandonné au pillage, l'empressement des soldats qui emportent leur proie pour revenir en chercher une autre, les prisonniers enchaînés marchant devant leurs vainqueurs, une mère faisant tous ses efforts pour recouvrer son enfant qu'on lui enlève, & les vainqueurs même qui en viennent aux mains s'ils trouvent un meilleur butin à emporter. Quoique tout cela fût compris dans l'idée du *sac*, l'effet est cependant bien moindre à dire la chose en gros qu'à l'exposer en détail ». C'est en propres termes une réflexion de Quintilien (*Instit. orat. VIII. li.*), & c'est une peinture exacte de l'utilité de l'*Hyperpyose*, quand elle est placée à propos. (M. BEAUZÉE.)

(N.) HYPOZEUGME, f. m. Espèce de Zeugme, où l'on n'exprime que dans le dernier membre de la période, le mot sous-entendu quoiqu'également nécessaire dans les autres. *Laissez vous soutenir toute seule contre toutes les attaques que le monde, que la nature, que votre propre cœur vous livrait* : les deux mots vous livrait, exprimés au troisième membre, sont sous-entendus dans les deux premiers ; c'est un *Hypozeugme*. Voyez ZEUGME. (M. BEAUZÉE.)

(N.) HYSTÉROLOGIE, f. f. Figure de pençe par combinaison, qui consiste dans le renversement de l'ordre naturel des pensées. *Moria mur, & in media arma ruamus*, dit Virgile (*Æn. II. 334.*) ; c'est une *Hystérologie* : en effet il n'est plus temps, quand on est mort, de se précipiter au milieu des ennemis ; mais s'y précipiter est un bon moyen pour chercher la mort : ainsi l'ordre naturel des pensées est ici renversé.

Hystérologie est composé de deux mots grecs : *hysteros*, postérieur, & *logos*, sermo ; comme pour dire, *Discours qui énoncé d'abord ce qui est le dernier*. Servius, dans son commentaire sur l'exemple que je viens de citer, le qualifie de *hysterospósteios* ; & c'est le nom que les grecs donnoient à cette figure : il est composé des deux adjectifs *hysteros*, postérieur, & *pósteios*, prior ; c'est à peu près comme nous disons *jeus devant derrière*.

Longin regarde l'*Hystérologie*, qu'il ne nomme pas, comme une espèce d'*Hyperbate* ; & M. de S. Marc, dans sa 1. Rem. sur la traduction du

ch. 8. du *Traité du Sublime* par Despréaux, adopte cette manière de voir. Autant en fait le Chevalier de Jaucourt, qui, après avoir copié, sans en avertir, la partie de cette remarque qui lui fournissoit, pour l'*Encyclopédie*, son article HYSTÉROLOGIE, renvoie à l'article HYPERBATE ; mais malheureusement il n'y en est pas dit un mot. C'est qu'en effet l'*Hyperbate* n'est qu'une figure de syntaxe, relative à l'ordre analytique des mots qui concourent à l'expression d'une même pensée ; au lieu que l'*Hystérologie* est une figure de style par combinaison, relative à l'ordre naturel des pensées qui concourent à la composition d'un même discours : d'où il résulte que ces deux figures n'ont en effet aucune analogie, & ne doivent pas être confondues. Mais suivons la doctrine du commentateur de Despréaux & de son copiste.

« Quintilien, dit-il, ne nomme nulle part cette figure ; & il la condamne tacitement dans son livre IV. (& non pas XI.) ch. ij. quand il dit : *Quardam... turpiter convertuntur ; ut si populus risso narres, deinde contempnisti... in quibus si id quod posterius est dixeris, de priore tacere optimum est* ».

C'est ains mal employer l'autorité de Quintilien. Il parle de la narration nécessaire pour établir l'état d'une cause, & nullement de l'ordre des pensées qui constituent un discours : c'est faite à son texte une violence absurde, que de l'adapter ainsi à une chose si éloignée du sens naturel envisagé par l'auteur. Si je voulois abuser de l'exemple, je conclurais d'un autre texte voisin, que Quintilien donne la préférence à l'*Hystérologie* sur l'ordre naturel : car il commence par dire, *Nam ne iis quidem accedo, qui semper eo putant ordine quo quid actum sit esse narrandum ; sed eo modo quo expedit*. Il ajoute ensuite, comme par exception, *Neque idem tamen non sapientius facere oportebit ut rerum ordinem sequamur* ; & c'est à ce sujet qu'il dit, *Quardam vero etiam turpiter convertuntur*, &c. Mais remarquez qu'il dit seulement *quardam*, & non *omnia* ; ce qui seroit encore laisser à l'*Hystérologie* un champ assez vaste, s'il en étoit effectivement question.

« Cette figure, continue M. de S. Marc ou son copiste, que nous nommons *Renversement de pensée*, est très-fréquente chez les poètes, & qui souvent la mesure du vers (la nécessité de la rime, le feu de l'enthousiasme), & peut-être plus souvent encore leur paresse (la peine du changement, la difficulté d'y remédier), font dire une chose avant celle qui la doit précéder, la seconde avant la première, la plus faible avant la plus forte ; & jusqu'ici je n'ai guères vu d'endroits où cela ne fût très-condamnabla. » Or n'excepte point de cette censure ces trois vers si connus (& si goûtés) :

« Mais au moindre revers funeste,
Le masque tombe, l'homme relâché,
Et le héros s'évanouit.

» Le Pléonafme fe joit à l'Hyftérologie ou Ren-
» vement de penfos. Quand on dit qu'il ne
» refle plus que l'homme, il eft inutile d'ajouter
» que le héros s'évanouit ; parce qu'il eft de toute
» néceffité que le héros ait difparu, pour qu'on
» ne voye plus que l'homme, de même qu'il faut
» avoir conçu pour enfanter. Mais fi le poëte
» avoit pu dire, *Le mafque tombe, le héros s'é-*
» *vanouit, & l'homme refle* ; il auroit peint la
» chofe telle qu'elle eft, & nous auroit offert une
» image exaëte ».

Ces vers fi connus, de l'aveu du cenfeur, & fi goûtés, de l'aveu de fon copifte, ont donc été applaudis par le bon goût, le goût général & foute-
renu de la nation & des gens de Lettres. Auffi la cenfure qu'on en fait n'est-elle qu'une vaine déclaration. Avant que le mafque tombe, l'homme & le héros fubfiftent enfemble ; quand l'homme refle, le héros peut encore refle : il eft donc néceffaire d'exprimer ce que devient le héros, comme on exprime ce que devient l'homme ; car il n'est que trop poffible que, le mafque tombé, on ne trouve plus ni héros ni homme, & que le réfidu ne foit qu'un monftre féroce.

Le mafque tombe, le héros s'évanouit, & l'homme refle, peindroit, dit-on, la chofe telle qu'elle eft : j'en doute. C'eft de l'héroïfme qu'il s'agit, dans cette belle *Ode à la Fortune* ; dès que, le mafque tombé, le héros s'évanouit, le pur du poëte eft rempli ; & il n'importe plus à perfonne de favoir ce qui refle. Au contraire, le mafque une fois tombé, il eft naturel qu'on cherche ce qui refle ; on trouve ce s'est l'homme, & l'on conclut que le héros s'évanouit, parce que l'héroïfme n'étoit que fimalé. Rouffeau a donc falmé l'ordre naturel des penfes, & il n'y a dans ces vers ni Pléonafme ni Hyftérologie.

Obfervéz que j'ai mis ici en parenthèfe ce qu'il a plu à M. de J. d'ajouter au texte de M. de S. M. ; en quel il ne me paroit pas heureux. En effet la néceffité de la rime ne fait-elle pas partie de ce qu'on avoit defigné par la mefure du vers ? & après la paffe, que vient faire l'idée de la peine du changement ? C'est véritablement ici qu'il y a Pléonafme. Il y a même équivoque dans cette phrafe, la difficulté d'y remédier : eft-ce de remédier au changement ? c'est une abfurdité : eft-ce la difficulté de remédier à la peine, c'est-à-dire la peine de remédier à la peine ? c'est du galimatias.

Voici comment continuent les deux cenfeurs :
« Quelque condamnables que foient ces renver-
» ments de penfes, je ne dirai rien qui s'écarte
» de la doctrine de Longin, fi j'avance qu'ils pour-
» roient être très-bons dans la bouche d'un per-
» sonnage troublé par le premier mouvement d'une
» paffion très-impétueufe ; parce qu'alors ils fer-

» viroient à peindre de mieux en mieux le carac-
» tère même de cette paffion. Ce que je propofe
» n'est pas d'une exécution bien facile : je crois
» pourtant qu'un auteur qui connoitroit bien la
» nature, n'y feroit pas extrêmement embaraffé,
» (& ne manqueroit pas de fuccès en cherchant à
» imiter fon langage) ».

Voilà précifément ce qui met ces renversements de penfes au rang des figures de ftyle, & ce qui fait le mérite de l'exprefion de Virgile que j'ai rapportée en exemple. Ce grand poëte favoit très-bien ce qui convenoit dans la bouche d'Enée au moment aduel. Il n'ignoroit pas que des difcours raifonnés, & froids par conféquent, ne pouvoient pas être le langage d'un prince courageux, qui voyoit fa patrie fubjuguée ; la ville livrée au pillage, à la fureur de l'ennemi victorieux, aux flammes dévorantes ; fa famille expofée à des outrages plus cruels que la mort même : que les paffions parvenues à un certain degré, fans amener le phébus ni le galimatias dans l'élocution, interrompent brufquement les propos commencés ; & qu'elles préfentent rapidement à l'efprit des torrents, pour ainfi dire, d'idées détachées, qui fe fuccèdent fans continuité & s'affoient fans liaifon, ou du moins fans autre liaifon que celle qui naît naturellement de l'intérêt de la paffion même qui rapporte tout à foi. Tel eft le fondement de tout le difcours d'Enée. (*Æn. II. 343-354*) :

Juvencs, fortiffima fruftrâ

Pellora, fi vobis audient extrema cupido oft

Certe fequi ? Quæ fæ rebas fortuna videtur ;

Exceffire omnes aditus arifque relictis

Di quibus imperium hoc flulatas : fuccurritis urbi

Inceffa ? Moriamur, & in media arma ruamus.

« Jeunes guerriers, héros devenus inutiles, quand
» je vas porter l'audace à l'extrémité, ôtez-vous
» réfolution déterminés à me fuivre ! Vous voyez
» où en font les chofes ; temples & autels font
» abandonnés par tous les deux protecteurs de cet
» Empire : & vous portez du fecours à une ville
» réduite en cendres ! Mourons, & précipitons-
» nous au milieu des armes ennemies ». C'est le
» pur langage de la nature dans une crife fureufe.

L'Hyftérologie eft donc une figure fingulière-
ment propre au ftyle pathétique. Si elle paroît quelquefois vicieufe, c'est quand elle eft déplacée ; & il n'y en a pas une feule de celles qui caracté-
rifient le ftyle, qui ne puiſſent devenir également repréhenſible, fi elle eft employée hors de propos. C'est affez communément le fort de ces figures de commande, dont on toiſe le plan & la forme aux écoliers de Rhétorique ; comme fi l'on avoit defſein de les dérober péniblement aux infpirations de la nature, qui peut feule donner le goût du vrai beau. (*M. BEAUZÉE.*)

I

I, f. m. C'est la neuvième lettre de l'alphabet latin. Ce caractère avoit chez les romains deux valeurs différentes; il étoit quelquefois voyelle, & d'autres fois consonne.

I. Entre les voyelles, c'étoit la seule sur laquelle on ne mettoit point de ligne horizontale pour la marquer longue, comme le témoigne Scaurus. On alongeoit le corps de la lettre, qui par là devenoit majuscule, au milieu même ou à la fin des mots *plis, vltus, edlis*, &c. C'est à cette pratique que, dans l'*Aululaire* de Plaute, Staphyle fait allusion, lorsque voulant se pendre, il dit: *Ex me unam faciam litteram longam*.

L'usage ordinaire, pour indiquer la longueur d'une voyelle, étoit, dans les commencemens, de la répéter deux fois, & quelquefois même d'insérer *h* entre les deux voyelles pour en rendre la prononciation plus forte; de là *ahala* ou *aala*, pour *ala*, & dans les anciens *mehecum* pour *mecum*; peut-être même que *mili* n'est que l'orthographe profonde antique de *mi* que tout le monde connoît, *vehemens* de *venens*, *prehendo* de *prendo*. Nos pères avoient adopté cette pratique, & ils écrivoient *aage* pour *age*, *seule* pour *sole*, *séparément* pour *séparément*, &c.

Un *I* long, par sa seule longueur, valoit donc deux *ii* en quantité; & c'est pour cela que souvent on l'a employé pour deux *ii* réels: *manubli* pour *manubii*, *dis* pour *diis*. De là l'origine de plusieurs contractions dans la prononciation, qui n'avoient été d'abord que des abréviations dans l'écriture.

Par rapport à la voyelle *I*, les latins en marquoient encore la longueur par la diphthongue *oculire* et, dans laquelle il y a grande apparence que l'*e* étoit absolument muet. Voyez sur cette matière le *Traité des Lettres de la Méth. lat.* de P. R.

II. La lettre *I* étoit aussi consonne chez les latins; & en voici trois preuves, dont la réunion combinée avec les témoignages des grammairiens anciens, de Quintilien, de Chrétilus, de Diomède, de Tércencien, de Priscien, & autres, doit dissiper tous les doutes & ruiner entièrement les objections des modernes.

1°. Les syllabes terminées par une consonne, qui étoient brèves devant les autres voyelles, sont longues devant les *i* que l'on regarde comme consonnes, comme on le voit dans *adjuvat*, *ab Jove*, &c. Scioppius répond à ceci, que *ad* & *ab* ne sont longs que par position, à cause de la diphthongue *iu* ou *io*, qui étant forte à prononcer, seutoit la première syllabe. Mais cette difficulté

GRAMM. ET LITTÉRAT. Tome II..

I

de prononcer ces prétendues diphthongues est une imagination sans fondement, & démentie par leur propre brièveté. Cette brièveté même des premières syllabes de *juvat* & de *Jove* prouve que ce ne sont point des diphthongues, puisque les diphthongues sont & doivent être longues de leur nature, comme je l'ai prouvé à l'art des HIATUS. D'ailleurs, si la longueur d'une syllabe pouvoit venir de la plénitude & de la force de la suivante, pourqu'il la première syllabe ne seroit-elle pas longue dans *adjuvat*, dont la seconde est une diphthongue longue par nature, & par sa position devant deux consonnes? Dans l'exacte vérité, le principe de Scioppius doit produire un effet tout contraire, s'il influe en quelque chose sur la prononciation de la syllabe précédente; les efforts de l'organe pour la production de la syllabe pleine & forte, doivent tourner au détriment de celles qui lui sont contiguës soit avant soit après.

2°. Si les *i* que l'on regarde comme consonnes étoient voyelles lorsqu'ils sont au commencement du mot, ils causeroient l'élision de la voyelle ou de l'*m* finale du mot précédent, & cela n'arrive point: *Audaces fortuna juvat*; *Interpres divum Jove missus ab ipso*.

3°. Nous apprenons de Probe & de Tércencien, que l'*i* voyelle se changeoit souvent en consonne; & c'est par là qu'ils déterminent la mesure de ces vers: *Arietat in portas*, *Parietibusq; premant artus*, où il faut prononcer *arietat* & *parietibus*. Ce qui est beaucoup plus recevable que l'opinion de Macrobe, selon lequel ces vers commenceroient par un pied de quatre brèves: il faudroit que ce sentiment fût appuyé sur d'autres exemples, où l'on ne pût ramener la loi générale, ni par la contraction, ni par la synecrise, ni par la transformation d'un *i* ou d'un *u* en consonne.

Mais quelle étoit la prononciation latine de l'*i* consonne? Si les romains avoient prononcé, comme nous, par l'articulation *je*, ou par une autre quelqueque bien différente du son *i*, n'en doutons pas, ils en seroient venus, ou ils auroient cherché à en venir à l'insinuation d'un caractère propre. L'empereur Claude voulut introduire le digamma *F* ou *q* à la place de l'*i* consonne, parce que cet *i* avoit sensiblement une autre valeur dans *unum*, par exemple, que dans *unum*; & la forme même du digamma indique assez clairement que l'articulation désignée par l'*i* consonne approchoit beaucoup de celle que représente la consonne *F*, & qu'apparemment les latins prononçoient *vinum*, comme nous le prononçons nous-mêmes, qui ne

M m

fontons entre les articulations *f* & *v* d'autre différence que celle qu'il y a du fort au foible. Si le *diagramme* de Claude ne fit point fortune, c'est que cet empereur n'avoit pas en main un moyen de communication aussi prompt, aussi sûr, & aussi efficace que notre Impression : c'est par là que nous avons connu dans les derniers temps, & que nous avons en quelque manière été contraints d'adopter les caractères distincts que les imprimeurs ont affectés aux voyelles *i* & *u*, & aux consonnes *j* & *v*.

Il semble donc nécessaire de conclure de tout ceci, que les romains prononçoient toujours *i* de la même manière, aux différences profondes près. Mais si cela étoit, comment ont-ils cru & dit eux-mêmes qu'ils avoient un *i* consonne ? c'est qu'ils avoient sur cela les mêmes principes, ou, pour mieux dire, les mêmes préjugés que M. Boindin, que M. du Marais lui-même, qui prétendent discerner un *i* consonne, diffèrent de notre *j*, par exemple, dans les mots *aïeux* : *foyer*, *moyen*, *payeur*, *voyle*, que nous prononçons *aïeux*, *foi ier*, *moi-ien*, *pai-teur*, *voi-telle* : MM. Boindin & du Marais appellent cette prétendue consonne un *moüillé foible*. Voyez CONSONNES. Les italiens & les allemands n'appellent-ils pas consonne un *i* réel qu'ils prononcent rapidement devant une autre voyelle ? & ceux-ci n'ont-ils pas adopté à peu près notre *j* pour le représenter ?

Pour moi, je l'avoue, je n'ai pas l'oreille assez délicate pour apercevoir, dans tous les exemples que l'on en cite, autre chose que le son foible & rapide d'un *i* ; je ne me doute pas même de la moindre preuve qu'on pourroit me donner qu'il y ait autre chose, & je n'en ai encore trouvé que des assertions sans preuve. Ce seroit un argument bien foible que de prétendre que cet *i*, par exemple, dans *payé*, est consonne, parce que le son ne peut en être continué par une cadence musicale, comme celui de toute autre voyelle. Ce qui empêche cet *i* d'être cadence, c'est qu'il est la voyelle prépositive d'une diphthongue, qu'il dépend par conséquent d'une situation momentanée des organes, subitement remplacée par une autre situation qui produit la voyelle postpositive ; & que ces situations doivent en effet succéder rapidement, parce qu'elles ne doivent produire qu'un son, quoique composé. Dans *lui*, dira-t-on que *u* soit une consonne, parce qu'on est forcé de passer rapidement sur la prononciation de cet *u* pour prononcer *i* dans le même instant ? Non, *ui* dans *lui* est une diphthongue composée des deux voyelles *u* & *i* ; *ie* dans *pai ie* en est une autre, composée de *i* & de *e*.

Je reviens aux latins : un préjugé pareil suffisoit pour décider chez eux toutes les difficultés de Prosodie qu'il n'auroient d'une assertion contraire ; & les preuves que j'ai données plus haut de l'existence d'un *i* consonne parmi eux, démontrent plus tôt la réalité de leur opinion que celle de la

chose : mais il me suffit ici d'avoir établi ce qu'ils ont cru.

Quoi qu'il en soit, nos pères, en adoptant l'alphabet latin, n'y trouvèrent point de caractères pour notre articulation *je* : les latins leur annonçoient un *i* consonne, & ils ne pouvoient le prononcer que par *je* ; ils en conclurent la nécessité d'employer l'*i* latin, & pour le son *i* & pour l'articulation *je*. Ils eurent donc raison de distinguer l'*i* voyelle de l'*i* consonne. Mais comment gardons-nous encore le même langage ? Notre orthographe a changé, le bureau typographique indique les vrais noms de nos lettres, & nous n'avons pas le courage d'être conséquents & de les adopter.

(? Le Dictionnaire de l'Académie seroit l'ouvrage le plus propre à introduire avec succès un changement si raisonnable. On y a véritablement distingué ces deux lettres, & séparé en deux articles les mots qui commencent par l'une ou par l'autre ; & on a fait la même chose de *u* & de *v* : mais on n'a pas suivi cette distinction pour régler l'ordre alphabétique des mots sous les autres lettres. On suit rigoureusement, dans ce Dictionnaire, ce système alphabétique).

Il est donc la neuvième lettre & la troisième voyelle de l'alphabet français. La valeur primitive & propre de ce caractère est de représenter le son foible, délié, & peu propre au port de voix que presque tous les peuples de l'Europe font entendre dans les syllabes du mot latin *inimici*. Nous représentons ce son par un simple trait perpendiculaire, & dans l'écriture courante nous mettons un point au dessus, afin d'empêcher qu'on ne le prenne pour le jambage de quelque lettre voisine. Au reste, il est si aisé d'omettre ce point, que l'attention à le mettre est regardée comme le symbole d'une exécution viciée ; c'est pour cela qu'en parlant d'un homme exact dans les plus petites choses, on dit qu'il met les points sur les *i*.

Les imprimeurs appellent *i* *tréma*, celui sur lequel on met deux points disposés horizontalement : quelques grammairiens donnent à ces deux points le nom de *diérèse* ; & j'aurois voulu affecter cette dénomination, qui serviroit à bien caractériser un signe orthographique, lequel suppose effectivement une séparation, une division entre deux voyelles : *dispersu*, *divisu*, de *disipulo*, *divido*. Il y a deux cas où il faut mettre la diérèse sur une voyelle. Le premier est quand il faut la détacher d'une voyelle précédente, avec laquelle elle seroit une diphthongue sans cette marque de séparation : ainsi, il faut écrire *Lais*, *Moisé* avec la diérèse, afin que l'on ne prononce pas comme dans les mots *laid*, *moine*.

Le second cas est quand on veut indiquer que la voyelle précédente n'est point muette comme elle a coutume de l'être en pareille position, & qu'elle doit se faire entendre avant celle où l'on met les deux points : ainsi, il faut écrire *consigné*

avec dièrèse, afin qu'on le prononce autrement que le mot *guide*. Voyez *Dièrèse*.

Il y a quelques auteurs qui se servent de *Pi tréma* dans les mots où l'usage le plus universel a destiné l'y à tenir la place de deux *ii* : c'est un abus qui peut occasionner une mauvaise prononciation ; car si au lieu d'écrire *payer*, *envoyer*, *moyen*, on écrit *paier*, *envoier*, *moien*, un lecteur conséquent peut prononcer *pa-ier*, *envo-ier*, *mo-ien*, de même que l'on prononce *pa-ien*, *a-ieux*.

C'est encore un abus de la dièrèse que de la mettre sur un *i* à la suite d'un *e* accentué, parce que l'accent suffit alors pour faire détacher les deux voyelles ; ainsi il faut écrire *athéisme*, *réintégration*, *désist*, & non pas *athéïsme*, *réintégraïtion*, *désisté*.

Notre orthographe assujettit encore la lettre *i* à bien d'autres usages, que la raison même veut que l'on suive, quoiqu'elle les désapprouve comme inconsequents.

1°. Dans la diphthongue oculaire *AI*, on n'entend le son d'aucune des deux voyelles que l'on y voit.

Quelquefois *ai* se prononce de même que l'*e* muet ; comme dans *faisant*, nous *faisons*, que l'on prononce *fésant*, nous *fisons* : il y a même quelques auteurs qui écrivent ce mot avec l'*e* muet, de même que *je ferai*, nous *ferions*. S'ils s'écartent en cela de l'étymologie latine *facere* & de l'analogie des temps qui conservent *ai*, comme *fais*, *sais*, vous *faites*, &c. ; ils le rapprochent de l'analogie de ceux où l'on a adopté universellement l'*e* muet, & de la vraie prononciation.

D'autres fois *ai* se prononce de même que l'*e* fermé ; comme dans *j'adorai*, je *commençai*, *j'adorerai*, je *commencerai*, &c. les autres temps semblables de nos verbes en *ai*.

Dans d'autres mots, *i* tient la place d'un *e* peu ouvert ; comme dans les mots *plaire*, *faire*, *affaire*, *contraire*, *vainement*, &c. en général partout où la voyelle de la syllabe suivante est un *e* muet.

Ailleurs *ai* représente un *i* fort ouvert ; comme dans les mots *dais*, *fais*, *mais*, *paix*, *palais*, *portraits*, *souhait*. Au reste, il est très-difficile, pour ne pas dire impossible, d'établir des règles générales de prononciation, parce que la même diphthongue, dans des cas tout à fait semblables, se prononce différemment ; on prononce *je fais*, comme *je sés*, & *je fais*, comme *je fés*.

Dans le mot *donnaire*, on prononce *ai* comme *a* ; *donnaire*.

C'est encore à peu près le son de l'*e* plus ou moins ouvert, que représente la diphthongue oculaire *ai*, lorsque suivie d'une *m* ou d'une *n*, elle doit devenir nasale ; comme dans *faim*, *pain*, *ainsi*, *maintenant*, &c.

2°. La diphthongue oculaire *EI* est à peu près

assujettie aux mêmes usages que *AI*, si ce n'est qu'elle ne représente jamais l'*e* muet. Mais elle se prononce quelquefois de même que l'*e* fermé ; comme dans *veiné*, *peiner*, *seigneur*, &c. tout autre mot où la syllabe qui suit *ei* n'a pas pour voyelle un *e* muet. D'autres fois *ei* se rend par un *e* peu ouvert ; comme dans *veine*, *peine*, *enseigne*, &c. dans tout autre mot où la voyelle de la syllabe suivante est un *e* muet : il en faut seulement excepter *reine*, *seine* & *seize*, où *ei* vaut un *e* fort ouvert. Enfin l'*ei* nasal se prononce comme *ai* en pareil cas : *plein*, *sein*, *éteint*, &c.

3°. La voyelle *i* perd encore sa valeur naturelle dans la diphthongue *OI*, qui est quelquefois impropre & oculaire, & quelquefois propre & auriculaire.

Si la diphthongue *oi* n'est qu'oculaire, elle représente quelquefois l'*o* moins ouvert ; comme dans *subile*, il *avait* ; & quelquefois l'*e* fort ouvert, comme dans *anglais*, *j'avais*, ils *avaient*.

Si la diphthongue *oi* est auriculaire, c'est à dire, qu'elle indique deux sons effectifs que l'oreille peut discerner ; ce n'est aucun des deux qui sont représentés naturellement par les deux voyelles *o* & *i* : au lieu de *o*, qu'on y prenne bien garde, on prononce toujours *ou* ; & au lieu de *i*, on prononce un *e* ouvert qui me semble approcher souvent de l'*a* : *devoir*, *journois*, *lois*, *moine*, *poil*, *potvre*, &c.

Enfin, si la diphthongue auriculaire *oi*, au moyen d'une *n*, doit devenir nasale, l'*i* y désigne encore un *e* ouvert ; *loin*, *foin*, *témoin*, *jointure*, &c.

C'est donc également un usage contraire à la destination primitive des lettres & à l'analogie de l'orthographe avec la prononciation, que de représenter le son de l'*e* ouvert par *ai*, par *ei*, & par *oi* ; & les écrivains modernes qui ont substitué *ai* à *oi* partout où cette diphthongue oculaire représente l'*e* ouvert, comme dans *anglais*, *français*, *je lisais*, il *pourrait*, *connaître*, au lieu d'écrire *anglais*, *françois*, *je lisois*, il *pourroit*, *connoître* ; ces écrivains, dis-je, ont remplacé un inconvenient par un autre aussi réel. J'avoue que l'on évite par là l'équivoque de l'*oi* purement oculaire, & de l'*oi* auriculaire ; mais on se charge du risque de choquer les yeux de toute la nation, que l'habitude a assez prémunis contre les embarras de cette équivoque ; & l'on s'expose à une juste censure, en prenant en quelque sorte le ton législatif dans une matière où aucun particulier ne peut jamais être législateur, parce que l'autorité souveraine de l'usage est incommunicable.

Non seulement la lettre *i* est souvent employée à signifier autre chose que le son qu'elle doit primitivement représenter ; il arrive encore qu'on joint cette lettre à quelqu'autre pour exprimer simplement ce son primitif. Ainsi, les lettres *ui*, ne représentent que le son simple de l'*i* dans les mots

guider, guider, &c., quitter, quitter, aquitter, &c., & partout où l'une des deux articulations que ou que précède le son i. De même les lettres i e représentent simplement le son i dans manient, je pierois, nous remercierons, il liera, qui viennent de manir, prier, renvoyer, lier, & dans tous les mots pareillement dérivés des verbes en ier. L'u qui précède l'i dans le premier cas & l'e qui le suit dans le second, sont des lettres absolument muettes.

La lettre I, chez quelques auteurs, étoit un signe numeral & signifioit cent, suivant ce vers :

I, C comparis, & centum significabit.

Dans la numération ordinaire des romains & dans celle de nos finances, I signifie un ; & l'on peut en mettre jusqu'à quatre de suite, pour exprimer jusqu'à quatre unités. Si la lettre numérale I est placée avant V qui vaut cinq, ou avant X qui vaut dix, cette position indique qu'il faut retrancher un de cinq ou de dix ; ainsi, IV signifie cinq moins un ou quatre, IX signifie dix moins un ou neuf : on ne place jamais I avant une lettre de plus grande valeur, comme I cinquante, C cent, D cinq-cents, M mille ; ainsi, on n'écrirait point IL pour quarante-neuf, mais XLIX.

La lettre I est celle qui caractérise la monnaie de Limoges. (M. BEAUZE.)

IAMBE, f. m. Littérature. Iambus. Terme de Prosodie grèque & latine. Pied de vers composé d'une brève & d'une longue, comme dans *Œau, ægō, Dæ mæa. Syllaba longa brevi subiecta vocatur Iambus*, comme le dit Horace, qui l'appelle aussi un pied vite, rapide, pes citus.

Ce mot, selon quelques-uns, tire son origine d'Iambe, fils de Pan & de la nymphe Echo, qui inventa ce pied, ou qui n'ut que de paroles choquantes & de sanglantes railleries à l'égard de Cérés, affligée de la perte de Proserpine. D'autres aiment mieux tirer ce mot du grec *ion, venenon*, venin, ou de *leptōgō, mēdico*, je médiais, parce que ces vers composés d'iambes, furent d'abord employés dans la Satyre. Dictionnaire de Trévoux.

Il semble qu'Archiloque, selon Horace, en ait été l'inventeur, ou que ce vers ait été pareillement propre à la satire :

Archilochum propriis rabies armaris iambis,

Art. poët.

voyez IAMBIQUE. (ANONYME.)

IAMBIQUE, adj. Littérature. Espèce de vers composé entièrement, ou pour la plus grande partie, d'un pied qu'on appelle iambe. Voyez IAMBE.

Les vers iambiques peuvent être considérés, ou selon la diversité des pieds qu'ils reçoivent, ou selon le nombre de leurs pieds. Dans chacun de ce genre, il y a trois espèces qui ont des noms différents.

1°. Les purs iambiques, sont ceux qui ne font composés que d'iambes : comme la quatrième pièce de Catulle, faite à la louange d'un vaisseau.

Phœbus ille, quon videtis hospes.

La seconde espèce sont ceux qu'on appelle simplement iambes ou iambiques. Ils n'ont des iambes qu'aux pieds pairs ; encore y met-on quelquefois des tribraches, excepté au dernier qui doit toujours être un iambe ; & aux impairs des spondées, des anapestes, & même un dactyle au premier. Tel est celui que l'on cite de la Médée de Sénèque :

Servare potui, perdere an possim rogas ?

La troisième espèce sont les vers iambiques libres, qui n'ont par nécessité d'iambe qu'au dernier pied, comme dans tous les vers de Phédre :

Amici meritis proprium, qui alienum appetit.

Dans les comédies, on ne s'est pas plus gêné, & peut-être moins encore, comme on le voit dans Plaute & dans Térence ; mais le sixième pied est toujours indispensablement un iambe.

Quand aux variétés qu'apporte le nombre de syllabes, on appelle iambe ou iambique dimètre celui qui n'a que quatre pieds :

Quærent in fœbris aures.

Ceux qui en ont six s'appellent trimètres : ce sont les plus beaux, & ceux qu'on emploie pour le Théâtre, surtout pour la Tragédie ; ils sont infiniment préférables aux vers de dix ou douze pieds, en usage dans nos pièces modernes, parce qu'ils approchent plus de la Prose, & qu'ils sentent moins l'art & l'affectation :

*Dii conjugales, tuque genialis viri
Lucina cusses, &c.*

Ceux qui en ont huit se nomment tétramètres, & l'on n'en trouve que dans les comédies :

*Pecuniam in loco negligere, maximum
Insudam est laborum.*

Tercet.

Quelques-uns ajoutent un iambe monomètre, qui n'a que deux pieds :

Virtus beas.

On les appelle monomètres, dimètres, trimètres, & tétramètres, c'est à dire, d'une, de deux, de trois, de quatre mesures ; parce qu'un

mesure étoit de deux pieds , & que les grecs les mesuroient deux pieds à deux pieds , ou par épitètes , & en joignant l'un à & le spondée ensemble.

Tous ces dont on a parlé jusqu'ici sont parfaits : ils ont leur nombre de pieds complet , sans qu'il y manque rien ou qu'il y ait rien de trop.

Les imparfaits sont de trois sortes : les catalectiques , auxquels il manque une syllabe ;

* *Musa Jovem canebat :*

ses brachycatalectiques , auxquels il manque un pied entier :

Musa Jovis gressu :

les hypercatalectiques , qui sont ceux qui ont une syllabe ou un pied de trop ;

*Musa foretes sunt Minerva ,
Musa foretes Palladis ingens.*

La plupart des hymnes de l'Eglise sont des *tambiques* dimètres , c'est à dire , de quatre pieds. *Diction. de Trévoux.*

ICI, adv. de lieu. *Grammaire.* Il désigne l'endroit où l'on est ; mais il comprend une certaine étendue qui varie. Celui qui entre dans une maison & qui demande du maître s'il est ici , comprend l'étendue de la maison. En échangeant la question , on concevra par la réponse que l'adverbe *ici* peut comprendre l'étendue d'une ville. Mais je ne connois aucun cas où il puisse désigner une province , une très-grande contrée : je ne crois pas qu'un homme qui seroit aux mers , dise d'un autre qu'il est ici ; il répéteroit le mot *Illes* , ou il changeroit sa façon de parler. (*ANONYME.*)

ICONOLOGIE, f. f. Science qui regarde les figures & les représentations , tant des hommes que des dieux. Elle appartient à tous les beaux-Arts , & particulièrement à la Poésie.

Elle assigne à chaque les attributs qui leur sont propres , & qui servent à les différencier. Ainsi , elle représente Saturne en vieillard avec une faux , Jupiter , armé d'une foudre avec un aigle à ses côtés ; Neptune avec un trident , monté sur un char tiré par des chevaux marins ; Pluton avec une fourche à deux dents , & traîné sur un char attelé de quatre chevaux noirs ; Cupidon ou l'Amour avec des flèches , un carquois , un flambeau , & quelquefois un bandeau sur les yeux ; Apollon , tantôt avec un arc & des flèches , & tantôt avec une lyre ; Mercure , un caducée en main , coiffé d'un chapeau ailé , avec des talonniers de même ; Mars armé de toutes pièces , avec un coq qui lui étoit consacré , Bacchus couronné de lierre , armé d'un thyrsé & couvert d'une peau de tigre , avec des tigres à son char , qui est suivi de bachantes ;

Hercule revêtu d'une peau de lion , & tenant en main une massue ; Junon portée sur des nuages , avec un paon à ses côtés ; Vénus sur un char tiré par des cygnes ou par deux pigeons ; Pallas le casque en tête , appuyée sur son bouclier , qui étoit appelé *égide* , & à ses côtés une chouette qui lui étoit consacrée ; Diane habillée en chasseresse , l'arc & les flèches en main ; Cérés , une gerbe & une faucille en main. Comme les poètes avoient multipliés leurs divinités à l'infini , les poètes & les peintres après eux les ont exercés à revêtir d'une figure apparente des êtres purement chimériques , ou à donner une espèce de corps aux attributs divins , aux saisons , aux fleuves , aux provinces , aux sciences , aux arts , aux vertus , aux vices , aux passions , aux maladies , &c. Ainsi , la Force est représentée par une femme d'un air guerrier , appuyée sur un cube ; on voit un lien à ses pieds. On donne à la Prudence un miroir entortillé d'un serpent , symbole de cette vertu ; à la Justice , une épée & une balance ; à la Fortune , un bandeau & une roue ; à l'Occasion , un rousset de cheveux sur le devant de sa tête chauve par derrière ; des couronnes de roses & des urnes à tous les fleuves ; & l'Europe , une couronne fermée , un sceptre , & un cheval ; à l'Asie , un encheoir , &c. (*ANONYME.*)

IDÉE, f. f. *Philosophie, Logique.* Nous trouvons en nous la faculté de recevoir des *Idees* , d'apercevoir les choses , de nous les représenter. L'*Idee* ou la Perception est le sentiment qu'a l'âme de l'état où elle se trouve.

Nous nous représentons ou ce qui se passe en nous-mêmes , ou ce qui est hors de nous , soit qu'il soit présent ou absent ; nous pouvons aussi nous représenter nos Perceptions elles-mêmes.

La Perception d'un objet à l'occasion de l'impression qu'il a faite sur nos organes , se nomme *Sensation*.

Celle d'un objet absent qui se représente sous une image corporelle , porte le nom d'*Imagination*.

Et la Perception d'une chose qui tombe pas sous les sens , ou même d'un objet sensible quand on ne se le représente pas sous une image corporelle , s'appelle *Idee innée* ou *innée*.

Voilà les différentes Perceptions qui s'allient & se combinent d'un infini de manières. Il n'est pas besoin de dire que nous prenons le mot d'*Idee* ou de Perception dans le sens le plus étendu , comme comprenant à la Sensation , & l'*Idee* proprement dite.

Il est des choses dont , avec toute l'attention & la disposition possible , on ne peut parvenir à se faire des *Idees* distinctes ; soit parce que l'objet est trop composé , soit parce que les parties de cet objet diffèrent trop peu entre elles pour que nous puissions les décrire & en saisir les différences ; soit qu'elles nous échappent par leur peu

de proportion avec nos organes, ou par leur éloignement ; soit que l'essence d'une *Idee*, ce qui la distingue de toute autre, se trouve enveloppée de plusieurs circonstances étrangères qui la dérobent à notre pénétration. Toute machine trop composée, le corps humain, par exemple, est tellement combiné dans toutes les parties, que la sagacité des plus habiles n'y peut voir la millième partie de ce qu'il y auroit à connaître, pour s'en former une *Idee* complètement distincte. Le microscope, le télescope nous ont donné, à l'avérité, sur certains objets des *Idees* plus distinctes qu'avant ces découvertes, étoient dans le second cas, c'est à dire, très-obscurcs par la petitesse ou l'éloignement de ces objets ; & encore combien sommes-nous éloignés d'en avoir des *Idees* nettes : La plupart des hommes n'ont qu'une *Idee* assez obscure de ce qu'ils entendent par le mot de *Cause*, parce que, dans la production d'un effet, la cause se trouve ordinairement enveloppée & tellement jointe à diverses choses, qu'il leur est difficile de discerner en quoi elle consiste.

Cet exemple même nous indique un obstacle à nous procurer des *Idees* distinctes ; c'est l'imperfection & l'abus des mots, comme signes représentatifs, mais signes arbitraires de nos *Idees*. Voyez Mots, SYNTAXE. Il n'est que trop fréquent, & l'expérience nous montre tous les jours que l'on est dans l'habitude d'employer des mots sans y joindre d'*Idees* précises ou même aucune *Idee* ; de les employer tantôt dans un sens, tantôt dans un autre ; ou de les lier à d'autres, qui en rendent la signification indéterminée ; & de supposer toujours, comme on le fait, que les mots excitent chez les autres les mêmes *Idees* que nous y avons attachées. Comment se faire des *Idees* distinctes avec des signes aussi équivoques ? Le meilleur conseil que l'on puisse donner contre cet abus, c'est qu'après nous être appliqués à n'avoir que des *Idees* bien nettes & bien déterminées, nous n'employons jamais, ou du moins que le plus rarement qu'il nous sera possible, de mots qui ne nous donnent du moins une *Idee* claire ; que nous tâchions de fixer la signification de ces mots ; qu'en cela nous suivions autant qu'on le pourra l'usage commun ; & qu'enfin nous évitions de prendre le même mot en deux sens différents. Si cette règle générale, dictée par le bon sens, étoit suivie & observée dans tous les détails avec quelque soin ; les mots, bien loin d'être un obstacle, deviendroient un aide, un secours infini à la recherche de la vérité, par le moyen des *Idees* distinctes dont ils doivent être les signes. C'est à l'article des définitions & à tant d'autres sur la partie philosophique de la Grammaire, que nous renvoyons. (ANONYME.)

(N.) IDÉE, PENSÉE, IMAGINATION. *Syn.* L'*Idee* représente l'objet ; la *Pensée* le considère ; l'*Imagination* le forme. La première peint ; la seconde examine ; la troisième réduit.

On est sûr de plaire dans la conversation, quand on a des *Idees* justes, des *Pensées* fines, & des *Imaginations* brillantes.

On ne s'entend pas dans la plupart des contestations, faute de simplifier les *Idees*. On reproche aux anglois de trop creuser les *Pensées*. On accuse les femmes de prendre souvent les *Imaginations* pour des réalités. (L'abbé GIRARD.)

IDENTITÉ, f. f. *Gramm.* Terme introduit récemment dans la Grammaire, pour exprimer le rapport qui sert de fondement à la concordance. Voy. CONCORDANCE.

Un simple coup d'œil jeté sur les différentes espèces de mots, & sur l'unanimité des usages de toutes les langues à cet égard, conduit naturellement à les partager en deux classes générales, caractérisées par des différences purement matérielles. La première classe comprend toutes les espèces de mots déclinales, je veux dire les noms, les pronoms, les adjectifs, & les verbes, qui, dans la plupart des langues, reçoivent à leurs terminaisons des changements qui désignent des idées accessoires de relations, ajoutées à l'idée principale de leur signification. La seconde classe renferme les espèces de mots indeclinables, c'est à dire, les adverbes, les prépositions, les conjonctions, & les interjections, qui gardent dans le discours une forme immuable, parce qu'ils expriment constamment une seule & même idée principale.

Entre les inflexions accidentelles des mots de la première classe, les uns sont communes à toutes les espèces qui y sont comprises, & les autres sont propres à quelqu'une de ces espèces. Les inflexions communes sont les nombres, les cas, les genres, & les personnes ; les temps & les modes sont des inflexions propres au verbe.

C'est entre les inflexions communes aux mots qui ont quelque corrélation, qu'il y a & qu'il doit y avoir concordance dans toutes les langues qui admettent ces inflexions. Mais pour établir cette concordance, il faut d'abord déterminer l'inflexion de l'un des mots corrélatifs ; & ce sont les besoins réels de l'énonciation, d'après ce qui existe dans l'esprit de celui qui parle, qui règlent cette première détermination conformément aux usages de chaque langue : les autres mots corrélatifs se revêtent ensuite des inflexions correspondantes, par imitation, & pour être en concordance avec leur corrélatif, qui leur sert comme d'original : celui-ci est dominant, les autres sont subordonnés. C'est ordinairement un nom ou un pronom qui est le corrélatif dominant ; les adjectifs & les verbes sont subordonnés : c'est à eux à s'accorder, & la concordance de leurs inflexions avec celles du nom ou du pronom, est comme une liasse qui atteste leur dépendance.

Cette dépendance est fondée sur un rapport, qui est, selon les meilleurs grammairiens modernes,

un rapport d'Identité. On voit en effet que le nom & l'adjectif qui l'accompagnent par apposition, ne font qu'un, n'expriment ensemble qu'une seule & même chose indivisible; la loi naturelle, la loi politique, la loi évangélique, sont trois objets différents; mais il n'y en a que trois: la loi naturelle est un objet aussi unique que la loi en général. C'est la même chose du verbe avec son sujet; le *jeûle lutt*, est une expression qui ne présente à l'esprit qu'une seule idée indivisible.

Cependant l'adjectif & le verbe expriment très-distinctement une idée attributive, fort différente du sujet exprimé par le nom ou par le pronom: comment peut-il y avoir l'Identité entre des idées si disparates?

C'est que les noms & pronoms présentent à l'esprit des êtres déterminés. Voyez Nom & Pronom; & que les adjectifs & les verbes présentent à l'esprit des sujets quelconques sous une idée précise, applicable à tout sujet déterminé qui en est susceptible. Voyez Verbe. Or il en est dans les discours de cette idée vague de sujet quelconque, comme de la signification générale & indéfinie des symboles algébriques dans le calcul: de part & d'autre, la généralisation des idées n'a été instituée que pour éviter l'embarras des cas particuliers trop multipliés; mais de part & d'autre, c'est à la charge de ramener la précision dans chaque occurrence par des applications particulières ou individuelles.

C'est la concordance des inflexions de l'adjectif ou du verbe avec celles du nom ou du pronom, qui désigne l'application du sens vague de l'un au sens précis de l'autre, & l'identification du sujet vague présenté par la première espèce, avec le sujet déterminé énoncé par la seconde.

Pour prévenir une erreur dans laquelle bien des gens pourroient tomber, puisque M. l'abbé Fromani y a donné lui-même, qu'il me soit permis d'insérer un peu sur la véritable idée que l'on doit prendre de l'Identité, qui sert de fondement à la concordance. Poie avancer que ce grammairien n'en a pas une idée exacte; il la suppose entre le sujet d'un mode & ce mode: en voici la preuve dans son supplément, aux ch. ij. iij. & iv. de la 1^{re} partie de la Gramm. géo. pag 62. Il rapporte d'abord un passage de M. du Marais, extrait de l'Article adjectif, dans lequel il assure que la concordance n'est fondée que sur l'Identité physique de l'adjectif avec le substantif; puis il discute ainsi l'opinion du grammairien philosophe.

« S'il y a des adjectifs qui marquent l'appar-
tenance sans marquer l'Identité physique, il
s'ensuit que la concordance n'est pas fondée uni-
quement sur cette Identité, comme le prétend
M. du Marais. Or dans ces expressions *meus*
liber, *evandrius ensu*, *meus* marque l'appar-
tenance du livre à moi, *evandrius* marque
l'appartenance de l'épée à Evandre, &c. & d'un
mois *meus liber*, & ces deux autres *evandrius*

ensu, présentent à l'esprit deux objets divers,
dont l'un n'est pas l'autre; & bien loin de dé-
signer l'Identité physique, ils indiquent au con-
traire une vraie diversité physique. *Meus liber*
équivaut à *liber mei*, *sedes pas*, le livre de moi;
evandrius ensu équivaut à *ensu Evandri*,
l'épée d'Evandre: par conséquent le *fratris mei*
qui fonde la concordance sur l'Identité physique
n'est pas exact, & M. du Marais n'a point tant
à se glorifier d'en être l'auteur. Encore s'il eût
dit que la concordance est fondée sur l'Identité
physique ou métaphysique, il auroit rendu ce
sentiment probable: ce n'est pas moi qui suis
une même chose avec mon livre, c'est la qua-
lité d'être à moi, c'est la propriété de m'appar-
tenir, qui est une même chose avec mon
livre: de même ce n'est pas Evandre qui est
une même chose avec son épée, mais c'est la
qualité d'être à Evandre. On peut soutenir qu'il
y a rapport d'Identité métaphysique entre la
qualité d'appartenir & la qualité appartenante;
mais on ne prouvera jamais, ce me semble,
qu'il puisse s'y trouver un rapport d'Identité
physique, puisque l'appartenance n'est qu'une
qualité métaphysique.

La doctrine de M. Fromant sur l'Identité n'est point équivoque, mais elle confond politiquement la nature des choses. L'Identité ne suppose pas deux choses différentes, il n'y auroit plus d'Identité; elle suppose seulement deux aspects d'un même objet: or une substance & un mode sont des choses si différentes, que nous en avons nécessairement des idées toutes différentes; & conséquemment il ne peut jamais y avoir d'Identité, sous quelque dénomination que ce soit, entre une substance & un mode.

L'Identité qui fonde la concordance est donc l'Identité du sujet, présenté d'une manière vague & indéfinie dans les adjectifs & dans les verbes, & d'une manière précise & déterminée dans les noms & dans les pronoms. Ces deux mots, pour me servir du même exemple, *meus liber*, ne présentent pas à l'esprit deux objets divers; *meus* exprime un être quelconque qualifié par la propriété de m'appartenir, & *liber* exprime un être déterminé qui a cette propriété: la concordance de *meus* avec *liber*, indique que le sujet auquel de la qualification exprimée par l'adjectif *meus*, est l'être particulier déterminé par le nom *liber*: *meus*, par lui-même, exprime un sujet quelconque ainsi qualifié: mais dans le cas présent, il est appliqué au sujet particulier *liber*, & dans un autre, il pourroit être appliqué à un autre sujet, en vertu même de son indétermination. La concordance indique donc l'application du sens vague d'une espèce au sens précis de l'autre; & l'Identité, si j'ose le dire, *très-physique* du sujet énoncé par les deux espèces de mots, sous des aspects différents.

Peut-être y a-t-il en effet peu d'exacitude à dire: l'Identité physique de l'adjectif avec le

substantif, coïncide a fait M. du Marais; parce que l'adjectif & le substantif font des mots absolument différens, & qui ne peuvent jamais être un même & unique mot: l'*Idiotie* appartient, non aux différens signes d'un même objet, mais à l'objet désigné par différens signes. Il me sembleroit pourtant que l'on pourroit regarder l'expression de M. du Marais comme un abrégé de celle que la juste métaphysique paroît exiger; mais quand cela ne seroit point, ne faut-il donc avoir aucune indulgence pour la première position d'un principe véritablement utile & lumineux? & un petit défaut d'exactitude peut-il empêcher que M. du Marais n'ait à se glorifier beaucoup d'être l'auteur de ce principe? M. Froman lui-même ne doit guères se glorifier d'en avoir fait une confusure si peu mesurée & si peu justifiée; je dis, si peu justifiée, car il est évident que c'est pour avoir mal compris le vrai sens du principe de l'*Idiotie*, qu'il est tombé dans l'inconvenance qui a été remarquée en un autre lieu, Voy. GENNA. (M. BEAUVÉE.)

IDIOME, f. m. *Grammaire*. Variétés d'une langue propres à quelques contrées: d'où l'on voit qu'*Idiom* est synonyme à *Dislecte*; ainsi, nous avons l'*Idiome* gascon, l'*Idiome* provençal, l'*Idiome* champenois. On donne quelquefois à ce mot la même étendue qu'à celui de *Langue*: Servez-vous de l'*Idiome* que vous aimerez le mieux, je vous répondrai.

IDIOTISME, f. m. (*Gramm.*) C'est une façon de parler éloignée des usages ordinaires ou des lois générales du langage, adaptée au génie propre d'une langue particulière. R. *Idiosyncrasy*, propre, particulière. C'est un terme général dont on peut faire usage à l'égard de toutes les langues: un *Idiotisme* grec, latin, français, &c. C'est le seul terme que l'on puisse employer dans bien des occasions; nous ne pouvons dire, qu'*Idiotisme* espagnol, portugais, turc, &c. Mais à l'égard de plusieurs langues, nous avons des mots spécifiques subordonnés à celui d'*Idiotisme*, & nous disons *anglicisme*, *arabisme*, *celtique*, *gallicisme*, *germanisme*, *hébraïsme*, *hellénisme*, *latinisme*, &c.

Quand je dis qu'un *Idiotisme* est une façon de parler adaptée au génie propre d'une langue particulière, c'est pour faire comprendre que c'est plus tôt un effet marqué du génie caractéristique de cette langue, qu'une locution incommunicable à tout autre *Idiome*, comme on a coutume de le faire entendre. Les richesses d'une langue peuvent passer aisément dans une autre qui a avec elle quelque affinité; & toutes les langues en ont plus ou moins, selon les différens degrés de liaison qu'il y a ou qu'il y a eu entre les peuples qui les parlent ou qui les ont parties. Si l'italien, l'espagnol, & le français sont entés sur une même langue originelle, ces trois langues auront appa-

remment chacune à fait leurs *Idiotismes* particuliers; parce que ce sont des langues différencées: mais il est difficile qu'elles n'aient adopté toutes trois quelques *Idiotismes* de la langue qui sera leur source commune, & il ne seroit pas étonnant de trouver dans toutes trois des *Celticismes*. Il ne seroit pas plus merveilleux de trouver des *Idiotismes* de l'une des trois dans l'autre, à cause des liaisons de voisinage, d'intérêts politiques, de commerce, de religion, qui subsistent depuis long temps entre les peuples qui les parlent; comme on n'est pas surpris de rencontrer des *Arabismes* dans l'espagnol, quand on fait l'histoire de la longue domination des arabes en Espagne. Personne n'ignore que les meilleurs auteurs de la latinité sont pleins d'*Hellénismes*: & si tous les littérateurs conviennent qu'il est plus facile de traduire du grec que du latin en français; c'est que le génie de notre langue approche plus de celui de la langue grecque que de celui de la langue latine, & que notre langage est presque un *Hellénisme* continué.

Mais une preuve remarquable de la communication des langues qui paroissent avoir entre elles le moins d'affinité, c'est qu'en français même nous hébraïsons. C'est un *Hébraïsme* connu que la répétition d'un adjectif ou d'un adverbe, que l'on veut élever au sens que l'on nomme communément *superlatif*. Voy. **SUPERLATIF**. Et le superlatif le plus énergique se marquoit en hébreu par la triple répétition du mot: de là le riple *Kyrie eleison* que nous chantons dans nos églises pour donner plus de force à notre invocation; & le triple *Sanctus*, pour mieux peindre la profonde adoration des esprits célestes. Or il est vraisemblable que nos *très*, formé du latin *tres*, n'a été introduit dans notre langue que comme le symbole de cette triple répétition, très-saint, *ter-sanctus*, ou *sanctus*, *sanctus*, *sanctus*: & notre usage de lier *très* au mot positif par un tiret, est fondé sans doute sur l'intention de faire sentir que cette addition est purement matérielle, qu'elle n'empêche pas l'unité du mot, mais qu'il doit être répété trois fois, ou du moins qu'il faut y attacher le sens qu'il auroit s'il étoit répété trois fois. & en effet, les adverbies bien & fort, qui expriment par eux-mêmes le sens superlatif dont il s'agit, ne sont jamais liés de même au mot positif auquel on les joint pour les lui communiquer. On rencontre dans le langage populaire des *Hébraïsmes* d'une autre espèce: Un homme de Dieu, du vin de Dieu; une moisson de Dieu, pour dire, un très-honnête homme, du vin très-bon, une moisson très-abondante; ou, en rendant partout le même sens par le même mot, un homme parfait, du vin parfait, une moisson parfaite: les hébreux indiquant la perfection par le nom de Dieu, qui est le modèle & la source de toute perfection. C'est cette espèce d'*Hébraïsme* qui se trouve au Ps. 35, v. 7. *Iustitia tua sicut montes Dei*, pour *sus montes altissimi*; & au Ps. 64,

Pf. 64 ; v. 10 , *flumen Dei* pour *flumen maximus*.

Malgré les *Hellénismes* reconnus dans le latin , on a cru assez légèrement que les *Idiotismes* étoient des locutions propres & incommunicables , & en conséquence on en a pris & donné des idées fausses ou louches ; & bien des gens croient qu'on ne désigne par ce nom général , ou par quelqu'un des noms spécifiques qui y sont analogues , que des locutions vicieuses , imitées mal adroitement de quelque autre langue. Voyez *GALLICISME*. C'est une erreur que je crois suffisamment détruite par les observations que je viens de mettre sous les yeux du lecteur ; je passe à une autre qui est encore plus universelle , & qui n'est pas moins contraire à la véritable notion des *Idiotismes*.

On donne communément à entendre que ce sont des manières de parler contraires aux lois de la Grammaire générale. Il y a en effet des *Idiotismes* qui sont dans ce cas ; & comme ils sont par là même les plus frappants & les plus faciles à distinguer , on a cru aisément que cette opposition aux lois immuables de la Grammaire faisoit la nature commune de tous. Mais il y a encore une autre espèce d'*Idiotismes* qui sont des façons de parler éloignées seulement des usages ordinaires , mais qui ont avec les principes fondamentaux de la Grammaire générale toute la conformité exigible. On peut donner à ceux-ci le nom d'*Idiotismes réguliers* ; parce que les règles immuables de la parole y sont suivies , & qu'il n'y a de violé que les institutions arbitraires & usuelles ; les autres au contraire prendront la dénomination d'*Idiotismes irréguliers* , parce que les règles immuables de la parole y sont violées. Ces deux espèces sont comprises dans la définition que j'ai donnée d'abord ; & je vais bientôt les rendre sensibles par des exemples , mais en y appliquant les principes qu'il convient de suivre pour en pénétrer le sens , & pour y découvrir , s'il est possible , les caractères du génie propre de la langue qui les a introduits.

I. Les *Idiotismes réguliers* n'ont besoin d'aucune autre attention , que d'être expliqués littéralement pour être ramené ensuite au tour de la langue naturelle que l'on parle.

Je trouve , par exemple , que les allemands disent , *dieses gelehren manner* , comme en latin , *hi docti viri* , ou en français , *ces savants hommes* ; & l'adjectif *gelehren* s'accorde en toutes manières avec le nom *manner* , comme l'adjectif latin *docti* avec le nom *vir* , ou l'adjectif français *savants* avec le nom *hommes* ; ainsi , les allemands observent en cela , & les lois générales & les usages communs. Mais ils disent , *diese manner sind gelehrt* ; & pour le rendre littéralement en latin , il faut dire *hi viri sunt docti* , & en français , *ces hommes sont savamment* , ce qui veut dire indubitablement *ces hommes sont savants* : *gelehrt* est donc un adjectif , & l'on doit recon-

GRAMM. ET LITTÉRAIRE. Tome II.

noître ici que les allemands s'écartent des usages communs , qui donnent la préférence à l'adjectif en pareil cas. On voit donc en quoi consiste le *Germanisme* lorsqu'il s'agit d'exprimer un attribut : mais quelle peut être la cause de cet *Idiotisme* ? Le verbe exprime l'existence d'un sujet sous un attribut. Voy. *VERBE*. L'attribut n'est qu'une manière particulière d'être ; & c'est aux adjectifs à exprimer simplement les manières d'être , & conséquemment les attributs ; voilà le génie allemand. Mais comment pourrions-nous concilier ce raisonnement avec l'usage presque universel d'exprimer l'attribut par un adjectif mis en concordance avec le sujet du verbe ? Je réponds qu'il n'y a peut-être entre la manière commune & la manière allemande d'autre différence , que celle qu'il y auroit entre deux tableaux où l'on auroit saisi deux moments différents d'une même action : le *Germanisme* saisi l'instant qui précède immédiatement l'acte de juger , où l'esprit confidre encore l'attribut d'une manière vague & sans application au sujet ; la phrase commune présente le sujet tel qu'il paroît à l'esprit après le jugement , & lorsqu'il n'y a plus d'abstraction. L'allemand doit donc exprimer l'attribut avec les apparences de l'indépendance ; & c'est ce qu'il fait par l'adverbe , qui n'a aucune terminaison dont la concordance puisse en désigner l'application à quelque sujet déterminé. Les autres langues doivent exprimer l'attribut avec les caractères de l'application ; ce qui est rempli par la concordance de l'adjectif attributif avec le sujet. Mais peut-être faut-il s'entendre alors le nom avant l'adjectif , & dire que *hi viri sunt docti* , c'est la même chose que *hi viri sunt viri docti* ; & que *ego sum miser* , c'est la même chose que *ego sum homo miser* ; en effet , la concordance de l'adjectif avec le nom & l'identité du sujet exprimé par les deux espèces , ne s'entendent clairement & d'une manière satisfaisante que dans le cas de l'apposition ; & l'apposition ne peut avoir lieu ici qu'au moyen de l'ellipse. Je tirerois de tout ceci une conclusion surprenante : la phrase allemande est donc un *Idiotisme régulier* , & la phrase commune un *Idiotisme irrégulier*.

Voici un *Latinisme régulier* , dont le développement peut encore amener des vides utiles : *Neminem reperire est id qui vellet*. Il y a là quatre mots qui n'ont rien d'embarassant ; qui *vellet id* (qui veuille cela) est une proposition incidente déterminative de l'antécédent *neminem* ; *neminem* (ne personne) est le complément ou le régime objectif grammatical du verbe *reperire* ; *reperire n. minem qui vellet id* (ne trouver personne qui veuille cela) , c'est une construction exacte & régulière. Mais que faire du mot *est* ? il est à la troisième personne du singulier ; quel en est le sujet ? comment pourrions-nous lier à ce mot l'infinifit *reperire* avec ses dépendances ? Considérons d'autres phrases plus claires dont la solution puisse nous diriger.

On trouve dans Horace (lib. II. Od. 2.) *Dulce* &

decorum est pro patria mori; & encore (IV. Od. 12.) *Dulce est desipere in loco*. Or la construction est facile : *Mori pro patria est dulce & decorum*; *Desipere in loco est dulce* : les infinitifs *mori* & *desipere* y sont traités comme des noms, & l'on peut les considérer comme tels : j'en trouve une preuve encore plus forte dans Persé (Sat. 1), *Seire tuum nihil est*; l'adjectif *tuum*, mis en concordance avec *seire*, désigne bien que *seire* est considéré comme nom. Voilà la difficulté levée dans notre première phrase : le verbe *reperire* est ce que l'on appelle communément le nominatif du verbe *est*; ou, en termes plus justes, c'en est le sujet grammatical, qui seroit au nominatif, s'il étoit déclina- ble : *Reperire neminem qui velit id*, en est donc le sujet logique. Ainsi, il faut construire, *reperire neminem qui velit id*, est; ce qui signifie littéralement, ne trouver personne qui le veuille, est ou existe; ou en transportant la négation, trouver quelqu'un qui le veuille, n'est pas ou n'existe pas; ou enfin, en ramenant la même pensée à notre manière de l'énoncer, on ne trouve personne qui le veuille.

C'est la même syntaxe & la même construction partout où l'on trouve un infinitif employé comme sujet du verbe *sum*, lorsque ce verbe a le sens ad- jectif, c'est à dire, lorsqu'il n'est pas simplement verbe substantif, mais qu'il renferme encore l'idée de l'existence réelle comme attribut, & conséquem- ment qu'il est équivalent à *existe*. Ce n'est que dans ce cas qu'il y a *Latinisme*; car il n'y a rien de si commun dans la plupart des langues, que de voir l'infinitif sujet du verbe substantif, quand on exprime ensuite un attribut déterminé : ainsi dit-on en latin *turpe est mentiri*; & en françois, *mentir est une chose honteuse*. Mais nous ne pouvons pas dire *voir est pour on voit*, *voir étoit pour on voyoit*, *voir sera pour on verra*, comme les latins disent *videre est*, *videre erat*, *videre erit*. L'infinitif considéré comme nom sert aussi à expliquer une espèce de *Latinisme* qu'il me semble qu'on n'a pas encore entendu comme il faut, & à l'explication duquel les rudiments ont substitué les difficultés ridicules & insolubles du redoutable que retranché. Voyez INFINITIF.

II. Pour ce qui regarde les *Idiotismes irrégu- liers*, il faut, pour en pénétrer le sens, discerner avec soin l'espèce d'écart qui les détermine, & re- monter, s'il est possible, jusqu'à la cause qui a occasionné ou pu occasionner cet écart : c'est même le seul moyen qu'il y ait de reconnaître les carac- tères précis du génie propre d'une langue, puisque ce génie ne consiste que dans la réunion des idées qu'il s'est appropriées, & des moyens qu'il a au- torisés.

Pour discerner exactement l'espèce d'écart qui détermine un *Idiotisme irrégulier*, il faut se rap- peler ce que l'on a dit au mot GRAMMAIRE, que toutes les règles fondamentales de cette science se réduisent à deux chefs principaux, qui sont la Lexicologie & la Syntaxe. La Lexicologie a pour

objet tout ce qui concerne la connoissance des mots considérés en soi & hors de l'élocution : ainsi, dans chaque langue le vocabulaire est comme l'in- ventaire des sujets de son domaine; & son prin- cipal office est de bien fixer le sens propre de chacun des mots autorisés dans cet *Idiotisme*. La Syn- taxe a pour objet tout ce qui concerne le concours des mots réunis dans l'ensemble de l'élocution; & ses décisions se rapportent dans toutes les langues à trois points généraux, qui sont la concordance, le régime, & la construction.

Si l'usage particulier d'une langue autorise l'al- tération du sens propre de quelques mots, & la substitution d'un sens étranger : c'est alors une figure de mots que l'on appelle *Trope*. Voyez TROPE.

Si l'usage autorise une locution contraire aux lois générales de la Syntaxe, c'est alors une figure que l'on nomme ordinairement *Figure de construc- tion*; mais que j'aimerois mieux qu'on désignât par la dénomination plus générale de *Figure de syntaxe*, en réservant le nom de *Figure de construc- tion*, aux seules locutions qui s'écartent des règles de la construction proprement dite. Voyez FIGURES & CONSTRUCTION. Voilà deux espèces d'écart que l'on peut observer dans les *Idiotismes irréguliers*.

1°. Lorsqu'un *Trope* est tellement dans le génie d'une langue qu'il ne peut être rendu littéralement dans une autre, ou qu'y étant rendu littéralement y exprime un tout autre sens; c'est un *Idiotisme* de la langue originale qui l'a adopté : & cet *Idiotisme* est irrégulier, parce que le sens propre des mots y est abandonné, ce qui est contraire à la première institu- tion des mots. Ainsi, le superfluitéux Euphémisme, qui dans la langue latine a donné le sens de *sacrifier* au verbe *maclare*, quoique ce mot signifie dans son étymologie *augmenter davantage* (magis auctare); cet Euphémisme, dis-je, est tellement propre au génie de cette langue, que la traduction littérale que l'on en feroit dans une autre, ne pourroit jamais y faire naître l'idée de *sacrifice*. Voyez EUPHEMISME.

C'est pareillement un *Trope* qui a introduit dans notre langue ces *Idiotismes* déjà remarqués au mot GALLICISME, dans lesquels on emploie les deux verbes *venir* & *aller*, pour exprimer, par l'un, des prétérits prochains, & par l'autre, des futurs prochains (voyez TEMPS); comme quand on dit, *je viens de lire*, *je venois de lire*, *pour j'ai ou j'avois lu depuis peu de temps*; *je vas lire*, *j'allois lire*, *pour je dois*, ou *je devois lire dans peu de temps*. Les deux verbes auxiliaires *venir* & *aller* perdent alors leur signification originelle, & ne marquent plus le transport d'un lieu en un autre; ils ne servent plus qu'à marquer la proximité de l'antériorité ou de la postériorité; & nos phrases rendues litté- ralement dans quelque autre langue, ou n'y signifi- roient rien, ou signifieroient autre chose que parmi

nous. C'est une Cacachère introduite par la nécessité (voyez CACACHÈRES), & fondée néanmoins sur quelque analogie entre le sens propre & le sens figuré. Le verbe *venir*, par exemple, suppose une existence antérieure dans le lieu d'où l'on vient; & dans le moment qu'on en vient, il n'y a pas long temps qu'on y étoit: voilà précisément la raison du choix de ce verbe pour servir à l'expression des précrits prochains. Pareillement le verbe *aller* indique la postérieure existence dans le lieu où l'on va; & dans le temps qu'on y va, on est dans l'intention d'y être bientôt: voilà encore la justification de la préférence donnée à ce verbe pour désigner les futurs prochains. Mais il n'en demeure pas moins vrai que ces verbes, devenus auxiliaires, perdent réellement leur signification primitive & fondamentale, & qu'ils n'en retiennent que des idées accessoires.

2°. Ce que l'on vient de dire des Tropes, est également vrai des Figures de Syntaxe: telle figure est un *Idiotisme irrégulier*, parce qu'elle ne peut être rendue littéralement dans une autre langue, ou que la version littérale qui en seroit faite y auroit un autre sens. Ainsi, l'usage où nous sommes dans la langue françoise d'employer l'adjectif possessif masculin, *mon, ton, son*, avant un nom féminin qui commence par une voyelle ou par une *h* muette, est un *Idiotisme irrégulier* de notre langue, un *Gallicisme*; parce que l'imagination littérale de cette figure dans une autre langue n'y seroit qu'un solécisme. Nous disons *mon ame*, & l'on ne diroit pas *meus anima*; *ton opinion*, & l'on ne peut dire *tuus opinio*: c'est que les latins avoient pour éviter l'hiatus occasionné par le concours des voyelles, des moyens qui nous sont interdits par la constitution de notre langue, & dont il étoit plus raisonnable de faire usage, que de violer une loi aussi essentielle que celle de la concordance que nous transgressons; ils pouvoient dire *anima mea*, *opinio tua*; & nous ne pouvons pas imiter ce tour; & dire *ame ma*, *opinion ta*. Notre langue sacrifie donc ici un principe raisonnable aux agréments de l'Euphonie (voyez EUPHONIE), conformément à la remarque insérée de Cicéron, *Orat. n. 47: Imperatum est à consuetudine ut peccare, iuvavitatis causa, liceret*.

Voici une Ellipse qui est devenue une locution propre à notre langue, un *Gallicisme*, parce que l'usage en a prévalu au point qu'il n'est plus permis de suivre en pareil cas la Syntaxe pleine: *Il ne laisse pas d'agir*; notre langue ne laisse pas de se prêter à tous les genres d'écriture, on ne laisse pas d'abandonner la vertu en la louant, c'est à dire, il ne laisse pas le soin d'agir, notre langue ne laisse pas la faculté de se prêter à tous les genres d'écriture, on ne laisse pas la folie d'abandonner la vertu en la louant. Nous préférons dans ces phrases le mérite de la brièveté à une locution pleine, qui, sans avoir plus de

clarté, auroit le désagrément inséparable des longueurs superflues.

S'il est facile de ramener à un nombre fixe de chefs principaux les écarts qui déterminent les différents *Idiotismes*, il n'en est pas de même des vices particulières qui peuvent y influer: la variété de ces causes est trop grande, l'influence en est trop délicate, la complication en est quelquefois trop embarrassante, pour pouvoir établir à ce sujet quelque chose de bien certain. Mais il n'en est pas moins constant qu'elles tiennent toutes plus ou moins au génie des diverses langues, qu'elles en sont des émanations, & qu'elles peuvent en devenir des indices. « Il en est des peuples entiers » comme d'un homme particulier, dit du Tremblay, *Traité des Langues*, chap. 22; leur langage est la vive expression de leurs mœurs, de leur génie, & de leurs inclinations; & il ne faudroit que bien examiner ce langage, pour pénétrer toutes les pensées de leur ame & tous les mouvements de leur cœur. Chaque langue doit donc nécessairement tenir des perfections & des défauts du peuple qui la parle. Elles auront chacune en particulier, disoit-il un peu plus haut, quelque perfection qui ne se trouvera pas dans les autres, parce qu'elles tiennent toutes des mœurs & du génie des peuples qui les parlent: elles auront chacune des termes & des façons de parler qui leur seront propres, & qui seront comme le caractère de ce génie. On reconnoît en effet le sillage oriental dans la répétition de l'adjectif ou de l'adverbe; *amen, amen; sanctus, sanctus, sanctus*: la vivacité françoise n'a pu s'en accommoder, & très-saint est bien plus à son gré que *saint, saint, saint*.

Mais si l'on veut démêler dans les *Idiotismes* réguliers ou irréguliers ce que le génie particulier de la langue peut y avoir contribué, la première chose essentielle qu'il y ait à faire c'est de s'assurer d'une bonne interprétation littérale. Elle suppose deux choses: la traduction rigoureuse de chaque mot par sa signification propre; & la réduction de toute la phrase à la plénitude de la construction analytique, qui seule peut remplir les vides de l'Ellipse, corriger les redundances du Métonymisme, redresser les écarts de l'Inversion, & faire rentrer tout dans le système inviolable de la Grammaire générale.

« Je fais bien, dit M. du Marais, *Méth. pour apprendre la Langue latine*, pag. 14, que cette traduction littérale fait d'abord de la peine à ceux qui n'en connoissent point le motif; ils ne voient pas que le but que l'on se propose dans cette manière de traduire n'est que de montrer comment on parloit latin: ce qui ne peut se faire qu'en expliquant chaque mot latin par le mot françois qui lui répond.

« Dans les premières années de notre enfance, nous lions certaines idées à certaines impressions; l'habitude confirme cette liaison. Les esprits ani-

» mais prennent une route déterminée pour chaque
» idée particulière ; de sorte que, lorsqu'on veut
» dans la suite exciter la même idée d'une manière
» différente, on cause dans le cerveau un mouve-
» ment contraire à celui auquel il est accoutumé,
» & ce mouvement excite ou de la surprise ou de
» la risée & quelquefois même de la douleur :
» c'est pourquoi chaque peuple différent trouve
» extraordinaire l'habillement ou le langage d'un
» autre peuple. On rit à Florence de la manière
» dont un François prononce le latin ou l'italien,
» & l'on se moque à Paris de la prononciation du
» florentin. De même la plupart de ceux qui en-
» tendent traduire *pater ejus, le père de lui*, au
» lieu de *son père*, sont d'abord portés à se moquer
» de la traduction.

» Cependant comme la manière la plus courte
» pour faire entendre la façon de s'habiller des
» étrangers, c'est de faire voir leurs habits tels
» qu'ils sont, & non pas d'habiller un étranger à
» la française ; de même la meilleure méthode
» pour apprendre les langues étrangères, c'est de
» s'instruire du tour original, ce qu'on ne peut
» faire que par la traduction littérale.

» Au reste, il n'y a pas lieu de craindre que
» cette façon d'expliquer apprenne à mal parler
» François.

» 1°. Plus on a l'esprit juste & net, mieux on
» écrit & mieux on parle : or il n'y a rien qui soit
» plus propre à donner aux jeunes gens de la net-
» teté & de la justesse d'esprit, que de les exercer
» à la traduction littérale, parce qu'elle oblige à
» la précision, à la propriété des termes, & à une
» certaine exactitude qui empêche l'esprit de s'é-
» garer à des idées étrangères.

» 2°. La traduction littérale fait sentir la dif-
» férence des deux langues. Plus le tour latin est
» éloigné du tour François, moins on doit craindre
» qu'on finisse dans le discours. Elle fait connoître
» le génie de la langue latine : ensuite l'usage,
» mieux que le maître, apprend le tour de la langue
» Française. (M. BEAULIEU.)

* IDYLLE, f. f. terme de Poésie. Petit poème
champêtre qui contient des descriptions ou narra-
tions de quelques aventures agréables. Voyez
EPIQUE. Cénobiotique du grec εἰδωλόν, diminutif
d'ἴδω, figure, représentation, parce que le propre
de cette Poésie est de représenter naturellement les
choix.

Théocrite est le premier auteur qui ait fait des
Idylles ; les Italiens l'ont imité, & en ont ramené
l'usage. Voyez PASTORALE.

Les Idylles de Théocrite, sous une simplicité
toute naïve & toute champêtre, renferment des
agréments inexprimables ; elles paroissent puisées
dans le sein de la nature, & dictées par les grâces
elles-mêmes.

C'est une Poésie qui peint naturellement les

objets qu'elle décrit ; au lieu que le Poème épique
les raconte, & le dramatique les met en action. On
ne s'en tient point dans les Idylles à la simplicité
originale de Théocrite : notre siècle ne souffrirait
pas une fiction amoureuse qui ressemblerait aux
galanteries grossières de nos payfans. Boileau re-
marque que les Idylles les plus simples sont ordi-
nairement les meilleures.

Ce poète en a tracé le caractère, dans ce peu
de vers, par une image empruntée elle-même des
sujets sur lesquels roule ordinairement l'Idylle :

Telle qu'une bergère, au plus beau jour de fête,
De superbes rubis ne charge point sa tête ;
Et sans mêler à l'or l'éclat des diamans,
Cueille en un champ voisin ses plus beaux ornemens ;
Telle aimable en son air, mais humble dans son style,
Doit éclater sans pompe une élégante Idylle ;
Son tour simple & naïf n'a rien de fastueux,
Et n'aime point l'orgueil d'un vers présumptueux.

Art. poét. Chant II.

S'il y a quelque différence entre les Idylles &
les Églogues, elle est fort légère ; les auteurs les
confondent souvent. Cependant il semble que l'usage
veut plus d'action, de mouvement dans l'Églogue ;
& que dans l'Idylle on se contente d'y
trouver des images, des récits, ou des sentimens
seulement. (ANONYME.)

(1) Lorsque Despréaux a peint l'Idylle comme
une bergère en habit de fête, il l'a parfaitement
définie telle que nous la concevons. Une simplici-
té élégante en fait le caractère ; & c'est par cette
délégance ennoblie, qu'elle se distingue de l'Ég-
logue.

Chaque genre de Poésie a son hypothèse dis-
tincte ; & c'est ce qui en fait la différence. Or,
l'hypothèse de l'Églogue & celle de l'Idylle ne sont
pas la même.

Dans des temps & parmi des peuples où l'ex-
cellence inégalité des conditions & des fortunes
n'avoit pas mis encore entre les hommes cette dif-
férence inhumaine, à laquelle il est impossible de
réfléchir sans s'attrister ; dans des climats surtout
où la beauté du ciel, la fertilité de la terre for-
soient de la campagne le plus délicieux séjour ;
où, d'un côté, l'heureuse ignorance des besoins du
luxu, & de l'autre, la facilité à vivre dans l'in-
sance avec peu de peine & de soin, rapprochoient
si fort l'état des bergers de celui des rois, que l'un
touchoit à l'autre ; l'Églogue & l'Idylle n'avoient
pas deux hypothèses différentes, & ne devoient
pas avoir deux noms.

Est venu le temps, où dans la Poésie champêtre
il a fallu non seulement distinguer l'Idylle de
l'Églogue, mais l'une & l'autre du genre vil-
lageois.

Les vices & les ridicules du peuple de la ville,

transmis au peuple des campagnes; les astuces de l'Intérêt, les tortues de l'amour-propre & de la vanité, les intrigues de la galanterie, les dupes réciproques; & dans tout cela, les mœurs payannes combinées avec les mœurs bourgeoises, font le comique de Dancourt. Rien ne ressemble moins à l'innocence & à la simplicité pastorale; & les modèles de ce comique, on les rencontre à chaque pas dans les environs de Paris.

Mais pour trouver le sujet d'une Églogue, il faut aller plus loin; encore font-ils rares partout : & qu'on aux sujets de l'Idylle, il n'en existe qu'en idée. Celles des *Idylles* de Gesner, qui ont quelque vérité, sont de simples Élogues : celles qui ont le plus de noblesse & d'élégance, n'ont de modeste dans aucun pays.

Dans les *Idylles* de madame Deshoulières, la scène est au village : mais la femme sensible & tendre qui parle aux fleurs, aux ruisseaux, aux moutons, n'est pas une de nos bergères; c'est la maîtresse du château.

L'*Idylle* ne peut donc être prise que dans le système fabuleux ou romanesque. Ce sont les bergers de Tempé, ou des bords du Lignon, que l'on y met en scène; c'est le langage de l'Aminte, ou du Pastoral fido, que parlent ces bergers : & dans ce système, l'*Idylle* a son merveilleux comme l'Épopée; car elle est d'un temps où non-seulement les rois, mais les dieux mêmes daignoient vivre avec les bergers.

Habituatus il quoque Syllas,

Dardaniusque Paris.

C'est ainsi que l'*Idylle*, comme nous l'entendons, sans cesser d'être simple, doit être noble & élégante.

Telle aimable en son air, mais humble dans son style,
Doit éclater sous pompe une élégante *Idylle*.

Elle ne mêle point des diamants à sa parure, mais elle a un chapeau de fleurs. Voyez ÉGLOGUE.

En peinture, Teniers a fait des scènes payannes; Berghem, des Églises; le Voussin, des *Idylles* : & pour exceller dans ce genre, il ne manquoit à celui-ci que de peindre les paysages comme les Breugles & le Lorrain. (M. MARMONTEL.)

(N.) IL. Ces deux lettres, à la fin des mots, paroissent avoir eu d'abord uniformément la prononciation naturelle, comme elles l'ont encore dans le mot *fil*; ensuite que l'on prononçoit de la même manière *fil*, *fusil*, *péril* : la première suggestion de la nature est d'écrire comme on prononce, & réciproquement de prononcer comme on écrit.

Le goût national a introduit ensuite dans la prononciation la suppression de *l* finale dans plu-

sieurs mots, à l'exemple de presque toutes nos consonnes qui sont muettes à la fin des mots : & on a prononcé *fusil* comme *moisi*. Cela même s'est étendu à des mots où *l* finale est aujourd'hui muette, & l'on a prononcé *péril* comme *péri*; en voici la preuve dans deux vers de Charles Fontaine, né en 1515, où ces deux mots riment ensemble :

Eh ! qui tirs Ulysse des périls

Auxquels ses gens ont été tous péri ?

On a probablement mouillé plus tard *l* finale des mots qui sont aujourd'hui soumis à cette prononciation; car je ne sais par quelle fatalité il arrive que, dans les langues, une routine aveugle résiste long temps à la raison avant de lui céder. C'est pour cela même que jusqu'à présent, après avoir adopté trois prononciations différentes de *il* final, on ne s'est pas encore avisé d'en conclure qu'il faut de même trois orthographe différentes. Je les crois néanmoins nécessaires pour faciliter aux nationaux & aux étrangers l'art de lire & l'étude de notre langue; & cette correction ne seroit pas difficile.

Qu'on écrive *fusil* comme à l'ordinaire, en conservant la consonne finale *l* quoique muette; il en sera de cette lettre comme du *b* de plomb, du *d* de grand, du *g* de long, de *t* de gros, du *t* de sabot, &c., qui sont muets, mais que l'on garde à cause des dérivés *plombier*, *grandeur*, *longue*, *gros*, *sabotier*, &c. : les dérivés *fusilier*, *fusiller*, feront le même effet sur *fusil*.

Qu'on mette un accent grave sur *il* de *fil*, pour avertir que la finale se prononce; & l'équivoque sera levée : pourqu'on ne mettroit-on pas le même accent sur toute voyelle suivie d'une consonne qui doit se prononcer naturellement dans la même syllabe, lorsqu'en pareille position cette consonne a coutume d'être muette? ou écriroit donc *fil*, *scintillation*, *fier*, *ami* (adj.), *recil*, *Turnis*, *immodeste*, *Cérès*, *triennal*, *David*, *dos*, *cay*, &c.; & sans cet accent, *fusil*, *aimer*, *se fier*, *cul*, *les inconnus*, *inamalguable*, *vérités*, *ennobler*, *nid*, *complot*, *drap*, &c.

Pour ce qui est de *l* mouillée, on peut-on pas adopter simplement l'usage des espagnols, & écrire avec deux *ll*, *périll* au lieu de *péril*, *seull* au lieu de *seuil*, *seuill* au lieu de *seuil*, *emall* au lieu de *emall*. S'il se trouvoit quelque mot où il faudroit prononcer les deux *ll* au lieu de mouiller, l'accent grave sur la voyelle précédente sauveroit l'équivoque, comme on vient de le voir dans *scintillation*; & l'on écriroit de même *illégal*, *illégitime*. S'il ne faut prononcer qu'une *l* sans mouiller, qu'on n'écrive qu'une *l*; une *vile*, *tranquille*, *tranquilité*, &c.

Mais on aimera mieux dire cent absurdités contre un moyen si simple & si raisonnable, que de l'adopter. Voyez ORTHOGRAFE. (M. BEAUZÉE.)

* ILLUSION, f. f. Belles-Lettres. Poésie. Dans

les arts d'imitation la vérité n'est rien, la vraisemblance est tout ; & non seulement on ne leur demande pas la réalité, mais on ne veut pas même que la feinte en soit l'exacte ressemblance.

Dans la Tragédie, on a très-bien observé que l'*Illusion* n'est pas complète. 1°. Elle ne peut pas l'être ; 2°. elle ne doit pas l'être. Elle ne peut pas l'être, parce qu'il est impossible de faire pleinement abstraction du lieu réel de la représentation théâtrale & de ses irrégularités. On a beau avoir l'imagination préoccupée ; les yeux avertissent qu'on est à Paris, tandis que la scène est à Rome : & la preuve qu'on n'oublie jamais l'acteur dans le personnage qu'il représente, c'est que dans l'instant même où l'on est le plus ému, on s'écrie : *Ah ! que c'est bien joué !* on fait donc ce qu'on n'est qu'un jeu ; on n'applaudit point Auguste, c'est donc Brifard qu'on applaudit.

Mais quand par une ressemblance parfaite il seroit possible de faire une pleine *Illusion*, l'Art devroit l'éviter, comme la Sculpture évite en ne colorant pas le marbre, de peur de le rendre effrayant.

Il y a tel spectacle dont l'*Illusion* tempérée est agréable, & dont l'*Illusion* pleine seroit révoltante ou péniblement douloureuse. Combien de personnes soutiennent le meurtre de Camille ou de Zaire, & les convulsions d'Indes empoisonnée, qui n'auroient pas la force de soutenir la vûe d'une querelle sanglante ou d'une simple agonie ! Il est donc hors de doute que le plaisir du spectacle tragique tient à cette réflexion tacite & confuse, qui nous avertit que ce n'est qu'une feinte, & qui par là modère l'impression de la terreur & de la pitié.

Je fais bien que Pêchafaud est la Tragédie de la populace, & que des nations entières se font amuses de combats de gladiateurs ; mais cet exercice de la sensibilité seroit trop violent pour des ames qu'une société douce & voluptueuse amollit, & qui demandent des plaisirs délicats comme leurs organes.

(Ce ne sera que lorsque l'habitude de ces plaisirs en aura émuë le goût & que les ames seront blasées, qu'on sera obligé d'employer, comme des liqueurs fortes, des moyens violents de réveiller en elles une sensibilité presque éteinte ; & c'est peu-être ainsi que, par la continuité des jouissances & la satiété qui les suit, un peuple poli se déprave & retourne à la barbarie.)

Quoi qu'il en soit, il y a deux choses à distinguer dans l'imitation tragique, la vérité absolue de l'exemple, & la ressemblance imparfaite de l'imitation. Orosmane, dans la fureur de sa jalousie, tue Zaire, & l'instant d'après se tue lui-même de désespoir : voilà l'*Illusion* qui ne doit pas être complète. Un amour jaloux & furieux peut rendre féroce & barbare un homme naturellement bon, sensible, & généreux : voilà la vérité, dont rien

ne nous détrompe, & dont l'impression nous reste, lors même que l'*Illusion* a cessé.

Dans le comique, rien ne répugne à une pleine *Illusion* ; & l'impression du ridicule n'a pas besoin d'être tempérée comme celle du pathétique. Mais si dans le comique même l'*Illusion* étoit complète, le spectateur, croyant voir la nature, oublieroit l'art, & seroit privé par la force de l'*Illusion* de l'un des plaisirs du spectacle. Ceci est commun à tous les genres.

Le plaisir d'être ému de crainte & de pitié sur les malheurs de ses semblables, le plaisir de rire aux dépens des foiblesses & des ridicules d'autrui, ne sont pas les seuls que nous cause la Scène : celui de voir à quel degré de force & de vérité peuvent aller le génie & l'art, celui d'admirer dans le tableau la supériorité de la peinture sur le modèle, seroit perdu si l'*Illusion* étoit complète : & voilà pourquoi, dans l'imitation même en récit, les accessoires qui altèrent la vérité, comme la mesure des vers & le mélange du merveilleux, rendent l'*Illusion* plus douce ; car nous aurions bien moins de plaisir à prendre un beau poème pour une histoire, qu'à nous souvenir confusément que c'est une création du génie.

Pour mieux m'entendre, imaginez une perspective si parfaitement peinte, que de loin elle vous semble être réellement ou un morceau d'architecture, ou un paysage éloigné ; tout l'agrément de l'art sera perdu pour vous : car si vous y allez, & que vous n'en jouirez que lorsqu'en approchant, vous vous apercevrez que le pinceau vous en impose. Il en est de même de toute espèce d'imitation : on veut jouir en même temps & de la nature & de l'art ; on veut donc bien s'apercevoir que l'art se mêle avec la nature. Dans le comique même il ne faut donc pas croire que la vérité de l'imitation en soit le mérite exclusif, & que le meilleur peintre de la nature soit le plus fidèle copiste : car si l'imitation étoit une parfaite ressemblance, il faudroit l'altérer exprès en quelque chose, afin de laisser à l'ame le sentiment confus de son erreur, & le plaisir secret de voir avec quelle adresse on la trompe. Il est pourtant vrai qu'on a plus à craindre de s'éloigner de la nature, que d'en approcher de trop près ; mais entre la servitude & la licence, il y a une liberté sage, & cette liberté consiste à se permettre de choisir & d'embellir en imitant : c'est ce qu'a fait Molière, aussi bien que Racine. Ni le *Misanthrope*, ni l'*Avaro*, ni le *Tartufe*, ne sont de serviles copies : dans les détails comme dans l'ensemble, dans les caractères comme dans l'intrigue, ce sont des compositions plus achevées qu'on ne peut voir dans la nature : la perfection y décèle l'art, & l'on perdrait à ne pas l'y voir ; pour en jouir, il faut qu'on l'aperçoive.

Mais jusqu'à quel point cette imitation peut-elle être embellie, sans que l'altération nuise à la

vraisemblance & détruit l'*Illusion* ? Cela tient beaucoup à l'opinion, à l'habitude, à l'idée que l'on a des passions ; & la règle doit varier selon les lieux & les temps. La vérité même n'est pas toujours vraisemblable ; & à moins qu'elle ne soit très connue, elle n'est point admise si la vraisemblance n'y est pas. Dans les choses communes, il est aisé de conserver la vraisemblance ; mais dans l'extraordinaire & le merveilleux, c'est une des plus grandes difficultés de l'art. Voyez VRAISEMBLANCE.

Quelle est cependant cette demi-*Illusion*, cette erreur continue & sans cesse mêlée d'une réflexion qui la dément, cette façon d'être trompé & de ne l'être pas ? C'est quelque chose de si étrange en apparence & de si subtil en effet, qu'on est tenté de le prendre pour un être de raison ; & pourtant rien de plus réel. Chacun de nous n'a qu'à se souvenir qu'il lui est arrivé bien souvent de dire, en même temps qu'il pleuroit ou qu'il frémissait, à *Mérope* : *Ah ! que cela est beau ! ce n'étoit pas la vérité qui étoit belle ; car il n'est pas beau qu'une femme aille tuer un jeune homme, ni qu'une mère reconnoisse son fils au moment de le poignarder.* C'étoit donc bien de l'imitation que l'on parloit ; & pour cela, il falloit se dire à soi-même, *C'est un mensonge ; & tout en le disant, on pleuroit & on frémissait.*

Pour expliquer ce phénomène, on a dit que l'*Illusion* & la réflexion n'étoient pas simultanées, mais alternatives dans l'âme : hypothèse inutile ; car sans ces oscillations continuelles & rapides de l'erreur à la vérité, leur mélange actuel s'explique, & l'on va voir qu'il est dans la nature.

L'âme est susceptible à la fois de diverses impressions, comme lorsqu'on entend une belle musique, & qu'en regardant une jolie femme, on boit d'un vin délicieux ; ces trois plaisirs sont distinctement & simultanément goûtés. Ils se nuisent pourtant l'un à l'autre : & moins les impressions simultanées sont analogues, moins le sentiment en est vif ; en sorte que si elles sont contraires, le partage de la sensibilité entre elles est quelquefois si inégal, que l'une effleure à peine l'âme, tandis que l'autre s'en saisit & la pénètre profondément.

En vous promenant à la campagne, qu'un objet vous frappe & vous plonge dans la méditation, tous les autres objets que vous apercevrez passeront successivement devant vos yeux sans vous distraire. Vous les auez vu cependant, & chacun d'eux aura laissé sa trace dans votre souvenir. Que sera-t-il donc arrivé ? qu'à chaque instant l'âme aura eu deux pensées, l'une fixe & profonde, l'autre légère & fugitive. Au contraire, je vous suppose plus légèrement occupé : l'idée qui vous suit ne laisse pas d'être continue & toujours présente ; mais l'impression accidentelle de nouveaux objets est d'autant plus vive à son tour, que la première est moins profonde.

C'est ainsi qu'un spectacle deux pensées sont pré-

sentes à l'âme. L'une est, que vous êtes venu voir représenter une fable, que le lieu réel de l'action est une salle de spectacle, que tous ceux qui vous environnent viennent s'amuser comme vous, que les personnages que vous voyez sont des comédiens, que les colonnes du palais qu'on vous représente sont des coulisses peintes, que ces scènes touchantes ou terribles que vous applaudissez sont un Poëme composé à plaisir : tout cela est la vérité. L'autre pensée est l'*Illusion* ; savoir que ce palais est celui de *Mérope*, que la femme que vous voyez si affligée est *Mérope* elle-même, que les paroles que vous entendez sont l'expression de sa douleur. Or, de ces deux pensées, il faut que la dernière soit la dominante ; & par conséquent le soin commun du poëte, de l'acteur, & du décorateur, doit être de fortifier l'impression des vraisemblances & d'affoiblir celle des réalités. Pour cela, le moyen le plus sûr, comme le plus facile, seroit de copier fidèlement & servilement la nature ; & c'est là tout ce qu'on a su faire quand le goût n'étoit pas formé. Mais je l'ai dit souvent, je le répète encore ; la nature a mille détails qui seroient vrais, qui rendroient même l'imitation plus vraisemblable, & qu'il faut pourtant éloigner, parce qu'ils manquent d'agrément, ou d'intérêt, ou de décence, & que nous cherchons au Théâtre & dans l'imitation poétique en général une nature exquise, curieuse, & intéressante. Le secret du génie n'est donc pas d'asservir, mais d'animer son imitation ; car plus l'*Illusion* est vive & forte, plus elle agit sur l'âme, & par conséquent moins elle laisse de liberté à la réflexion & de prise à la vérité. Quelle impression peuvent faire de légères invraisemblances sur des esprits émus, troublés d'étonnement & de terreur ? N'avons-nous pas vu, de nos jours, *Phèdre* expirante au milieu d'une foule de petits-maitres ? N'avons-nous pas vu *Mérope*, le poignard à la main, fendre la presse de nos jeunes seigneurs, pour percer le cœur de son fils ? & *Mérope* nous seioit frémir, & *Phèdre* nous arrachoit des larmes. C'est sur ces exemples que se fondent ceux qui se moquent des bienfaisances & des vraisemblances théâtrales : mais si, dans ces moments de trouble & de terreur, l'âme, trop occupée du grand intérêt de la Scène, ne fait aucune attention à ses irrégularités, il y a des moments plus tranquilles, où le bon sens en est blessé ; la réflexion reprend alors tout son empire : la vérité détruit l'*Illusion* ; or l'*Illusion*, une fois détruite, ne se reproduit pas l'instant d'après avec la même force ; & il n'y a nulle comparaison entre un spectacle où elle est soutenue, & un spectacle où à chaque instant on est trompé & dérompé.

L'*Illusion*, comme je l'ai dit, n'a pas besoin d'être complète. On ne doit donc pas s'inquiéter des invraisemblances forcées, & l'on peut se permettre celles qui contribuent à donner au spectacle plus d'intérêt ou d'agrément.

Mais quoi qu'on fasse pour en imposer, il est rare que *l'Illusion* soit trop forte : on fait donc bien d'être sévère sur ce qui intéresse la vraisemblance, & de s'accorder à l'art que les licences heureuses d'où résulte quelque beauté.

Il faut se figurer qu'il y a sans cesse, dans l'imitation théâtrale, un combat entre la vérité & le mensonge : affaiblir celle qui doit céder, fortifier celui que l'on veut qui domine, voilà le point où se réunissent toutes les règles de l'art par rapport à la vraisemblance, dont *l'Illusion* est l'effet.

Quant aux moyens qu'on doit exclure, il en est qui rendent l'imitation trop effrayante & horriblement vraie, comme lorsque sous l'habit de l'acteur qui doit paraître se tuer, on cache une veste pleine de sang, & que le sang inonde le théâtre ; il en est qui rendent grossièrement & basement une nature dégoûtante, comme lorsqu'on produit sur la Scène l'ivrognerie & la débauche ; il en est qui sont pris dans un naturel insipide & trivial, dont l'unique mérite est une plate vérité, comme lorsqu'on représente ce qui se passe communément parmi le peuple. Tout cela doit être interdit à l'imitation poétique, dont le but est de plaire, non pas seulement à la multitude, mais aux esprits les plus cultivés & aux âmes les plus sensibles : succès qu'elle ne peut avoir qu'autant qu'elle est décente, ingénieuse, digne en un mot qu'un goût exquis & un sentiment délicat en éhérissent *l'Illusion*. Voyez VRAISEMBLANCE. (M. MARMONTEL.)

* IMAGE, f. f. *Belles-Lettres*. D'après Longin, on a compris sous le nom d'*Image* tout ce qu'en Poésie on appelle *Descriptions* & *Tableaux*. Mais en parlant du coloris du style, on attache à ce mot une idée beaucoup plus précise ; & par *Image*, on entend cette espèce de Métaphore, qui, pour donner de la couleur à la pensée, & rendre un objet sensible s'il ne l'est pas, ou plus sensible s'il ne l'est pas assez, le peint sous des traits qui ne sont pas les siens, mais ceux d'un objet analogue.

La mort de Laocoon, dans l'*Énéide*, est un Tableau ; la peinture des serpents qui viennent l'étouffer est une Description ; *Laocoon ardens* est une *Image*.

(P) Il est bien vrai que toute Description n'est pas une peinture : l'anatomiste, le mécanicien décrivent & ne peignent pas ; & c'est en faisant cette distinction que Boileau a dit très-injustement : *Virgile peint, & le Tasse décrit*. Mais nous parlons ici des Descriptions animées par la Poésie ou par l'Eloquence. Or, dans ce sens, la Description diffère du Tableau, en ce que le Tableau n'a qu'un moment & qu'un lieu fixe. Ainsi, la Description peut être une suite de Tableaux ; le Tableau peut être un composé d'*Images* ; l'*Image* elle-

même peut former un Tableau. Mais l'*Image* est le voile matériel d'une idée ; au lieu que la Description & le Tableau ne sont le plus souvent que le miroir de l'objet même.

Toute *Image* est une Métaphore ; mais toute Métaphore n'est pas une *Image*. Il y a des transpositions de mots qui ne présentent leur nouvel objet que tel qu'il est en lui-même, comme, par exemple, la clef d'une voûte, le pied d'une montagne ; au lieu que l'expression qui fait *Image*, peinte avec les couleurs de son premier objet la nouvelle idée à laquelle on l'attache, comme dans cette sentence d'Eschate : *Une armée de cerfs conduite par un lion, est plus à craindre qu'une armée de lions conduite par un cerf* ; & dans cette réponse d'Agésilas, à qui l'on demandoit pourquoi Lacédémone n'avait point de murailles : *Voilà* (en montrant les soldats) *les murailles de Lacédémone*.

L'*Image* suppose une ressemblance, renferme une comparaison ; & de la justesse de la comparaison dépend la clarté, la transparence de l'*Image*. Mais la comparaison est sous-entendue, indiquée, ou développée : on dit d'un homme en colère, *Il rugit* ; on dit de même, *C'est un lion* ; on dit encore, *Tel qu'un lion altéré de sang*, &c. Il rugit suppose la comparaison ; c'est un lion, l'indique ; tel qu'un lion, la développe.

On demandera peut-être : Quelle ressemblance peut-il y avoir entre une idée métaphysique ou un sentiment moral, & un objet matériel ?

1°. Une ressemblance d'effet dans leur manière d'agir sur l'âme. Si, par exemple, le génie d'un homme ou son éloquence débrouille dans mon entendement le chaos de mes pensées, en dissipe l'obscurité, les rend distinctes & sensibles à mon imagination, m'en fait apercevoir & saisir les rapports ; je me rappelle l'effet que le soleil, en se levant, produit sur le tableau de la nature ; je trouve qu'ils sont égaux, l'un à mes yeux, l'autre à mon esprit, une foule d'objets nouveaux ; & je dis de ce génie créateur & fécond, qu'il est lumineux, comme je le dis du soleil. Lorsque je goûte de l'absynthe, la sensation d'amertume que mon âme en reçoit, lui déplaît & lui donne, pour la même raison, une répugnance presque invincible. S'il arrive donc que le regret d'un bien que j'ai perdu me cause une sensation affligeante & pénible, & une forte répugnance pour ce qui peut me rappeler le souvenir de mon malheur, je dis de ce regret, qu'il est amer ; & l'analogie de l'expression avec le sentiment, est fondée sur la ressemblance des affections de l'âme. L'effet naturel des passions est en nous bien souvent le même que celui des impressions des objets du dehors : l'amour, la colère, le désir violent, fait sur le sang l'effet d'une chaleur ardente ; la frayeur, celui d'un grand froid. De là toutes ces Métaphores de brûler de colère, d'impatience, & d'amour, d'être glacé d'effroi, &c.

de frissonner de crainte : voilà ce que j'entends par la ressemblance d'effet. C'est sous ce rapport, que me semble aussi juste qu'ingénieuse la réponse de Marius, à qui l'on reprochoit d'avoir, dans la guerre des cimbres, déonné le droit de bourgeoisie à Rome à mille étrangers qui s'étoient distingués. Les lois, lui disoit-on, défendent pareille chose. Il répondit que le bruit des armes l'avoit empêché d'entendre ce que disoit les lois.

2°. Une ressemblance de mouvement. On vient de voir que la première analogie des *Images* porte sur le caractère des sensations. Celle-ci porte sur leur durée, & leur succession plus lente ou plus rapide. Si nous observons d'abord une analogie naturelle entre la progression de lieu & la progression de temps, entre l'étendue successive & l'étendue permanente, l'une peut donc être l'*Image* de l'autre, & le lieu nous peindra le temps. Un foudre & muet de naissance, pour exprimer le passé, montrait l'espace qui étoit derrière lui ; & l'espace qui étoit devant, pour exprimer l'avenir. Nous les désignons à peu près de même : *Les temps reculés, l'avance en âge, Les années s'écoulent*. Quoi de plus clair & de plus juste que cette *Image* dont se sert Montagne, pour dire qu'il s'occupe agréablement du passé sans s'inquiéter de l'avenir ? *Les ans peuvent m'entraîner, mais à reculons*.

Cette analogie est dans la nature, parce que les objets se succèdent pour moi dans l'espace comme dans la durée, & que ma pensée opte de même pour les recevoir dans leur ordre, soit qu'ils existent ensemble en divers lieux, ou soit que dans un même lieu ils existent en divers temps.

Il y a de plus une correspondance naturelle entre la vitesse ou la lenteur des mouvements du corps, & la vitesse ou la lenteur des mouvements de l'âme ; & en cela, le physique & le moral, l'intellectuel & le sensible, ont une parfaite analogie entre eux, & par conséquent un rapport naturellement établi entre les idées & les *Images*. Voyez *ANALOGIE*.

Mais souvent la facilité d'apercevoir une idée sous une *Image*, est un effet de l'habitude, & suppose une convention. De là vient que toutes les *Images* ne peuvent ni ne doivent être transplantées d'une langue dans une autre langue ; & lorsqu'on dit qu'une *Image* ne sauroit se traduire, ce n'est pas tant la difficulté des mots qui s'y oppose, que le défaut d'exercice dans la liaison de deux idées. Toute *Image* tirée des coutumes étrangères, n'est reçue parmi nous que par adoption ; & si les esprits n'y sont pas habitués, le rapport en sera difficile à saisir. *Hospitalier* exprime une idée claire en français comme en latin, dans son acception primitive ; on dit, *Les deux hospitaliers, Un peuple hospitalier* : mais cette idée ne nous est pas assez familière pour se présenter d'abord, à

GRAMM. ET LITTÉRAT. Tome II.

propos d'un arbre qui donne asyle aux voyageurs ; ainsi, *l'umbram hospitalem* d'Horace, traduit à la lettre par un *ombrage hospitalier*, ne seroit pas entendu sans le secours de la réflexion.

Il arrive aussi que, dans une langue, l'opinion attache du ridicule ou de la bassesse à des *Images*, qui, dans une autre langue, n'ont rien que de noble & de décent. La Métaphore de ces beaux vers de Corneille,

Sur les noires couleurs d'un si triste tableau,
Il faut passer l'éponge, ou tirer le rideau,

n'auroit pas été soutenable chez les romains, où l'éponge étoit un mot sale.

Les anciens se donnoient une licence que notre langue n'admet pas : dès qu'un même objet se voit sur les sens deux impressions simultanées, ils attribuoient indistinctement l'une à l'autre. Par exemple, ils disoient à leur choix, un *ombrage frais*, ou une *franchise sombre*, *frigus opacum* : ils disoient d'une forêt, qu'elle étoit obscurcie d'une *noire frayer*, au lieu de dire qu'elle étoit effrayante par son obscurité profonde, *caliginem nigram formidine lucum* : c'est prendre la cause pour l'effet. Nous sommes plus difficiles ; & ce qui pour eux étoit une élégance, seroit pour nous un contre-sens.

(? Nous n'avons pas laissé d'imiter quelquefois cette hardiesse, Racine a dit,

De ses jeunes erreurs désormais revenu.

Les anciens attribuoient aussi l'astrien même à ce qui n'en étoit que le sujet passif. Ils disoient, le trait fuit de la main, *scelus manu fugit* ; & nous disons comme eux, le coup part, la parole m'échappe, le trait lui échappe de la main.)

Telle *Image* est claire, comme expression simple, qui s'obscurec des qu'on veut l'étendre. *S'enivrer de louange*, est une façon de parler familière : *s'enivrer* est pris là pour un terme primitif ; celui qui l'entend ne soupçonne pas qu'on lui présente la louange comme une liqueur ou comme un parfum. Mais si vous suivez l'*Image*, & que vous disiez, *Un roi s'enivre des louanges que lui versent les flatteurs*, ou que les flatteurs lui font respirer, vous éprouverez que celui qui a reçu *s'enivrer de louange* sans difficulté, sera étonné d'entendre, verser la louange, respirer la louange, & qu'il aura besoin de réflexion pour sentir que l'un est la suite de l'autre. La difficulté ou la lenteur de la conception vient alors de ce que le terme moyen est sous-entendu : verser & s'enivrer, c'est une vapeur qu'on suppose. Que la liqueur ou la vapeur soit expressément énoncée, l'analogie des termes devient claire & frappante par le lien qui les unit. *Un roi s'enivre du poison de la louange que lui versent les flatteurs* ; un roi

s'enivre du parfum de la louange que les flatteurs lui font respirer ; tout cela n'est-il pas naturel & sensible ?

Le neqar que l'on ferai au maître du tonnerre,
Et dont nous envions tous les dieux de la terre,
C'est la louange, iris.

La Fontaine.

(*Y Démonstène a employé le terme moyen, lorsqu'il a dit d'Eschine, Il venait contre moi la vieille lie de ses noirceurs; mais il s'en est débarrassé, en dilant de Philippe: Il doit sans peine les affronts. Aujourd'hui, boire les affronts & vomir des injures, sont des Images reçues dans les langues modernes, & familières dans la nôtre.*)

Les langues, à les analyser avec soin, ne font presque toutes qu'un recueil d'Images, que l'habitude a mises au rang des dénominations primitives, & que l'on emploie sans s'en apercevoir. Quæ (uim) necessitas genuit, inopia costis & angustis; post autem delictato iucunditasque celebravit (Cicér.). Il y en a de si hardies, que les poètes n'oseroient les risquer, si elles n'étoient pas reçues. Les philosophes en usent eux-mêmes comme de termes abstraits; *perception, réflexion, attention, induction*, tout cela est pris de la matière. On dit *suspandre, précipiter son jugement*, balancer les opinions, les recueillir, &c. On dit que l'âme s'élève, que les idées s'étendent, que le génie étincelle, que Dieu vole sur les ailes des vents, qu'il habite en lui-même, que son souffle anime la matière, que j'ai vu commander au néant. Tout cela est familier, non-seulement à la Philosophie la plus exacte, mais à la Théologie la plus austère. Ainsi, à l'exception de quelques termes abstraits, le plus souvent confus & vagues, tous les signes de nos idées sont empruntés des objets sensibles. Il n'y a donc, pour l'emploi des Images usitées, d'autres ménagements à garder que les convenances du style.

Il est des Images qu'il faut laisser au peuple; il en est qu'il faut réserver au langage héroïque; il en est de communes à tous les styles & à tous les tons. Mais c'est au goût formé par l'usage à distinguer ces nuances.

Quant au choix des Images rarement employées ou nouvellement introduites dans une langue, il faut y apporter beaucoup plus de circonspection & de suavité. Que les Images reçues ne soient point exactes; que l'on dise de l'esprit, qu'il est solide; de la pensée, qu'elle est hardie; de l'attention, qu'elle est profonde: celui qui emploie ces Images n'en gacennit pas la justesse: & si on lui demande pourquoi il attribue la solidité à ce qu'il appelle un souffle (spiritus), la hardiesse à l'action de penser (pensare), la profondeur à la direction du mouvement (tendere ad), car tel

est le sens primitif d'esprit, de pensée, & d'attention; il n'a qu'un mot à répondre, *Cela est reçu; je parle ma langue.*

Mais s'il emploie de nouvelles Images, on a droit d'exiger de lui qu'elles soient justes, claires, sensibles, & d'accord avec elles-mêmes. C'est à quoi les écrivains, même les plus élégants, ont manqué plus d'une fois.

Je viens de lire dans Brumoi, que la Comédie grecque, dans son troisième âge, *cessa d'être une Mégère, & devint* *quoi? un miroir.* Quelle analogie y a-t-il entre un miroir & une Mégère?

Il y a des Images qui, sans être précisément fausses, n'ont pas cette vérité sensible qui doit nous saisir au premier coup d'œil. Vous représenterez-vous un jour vaste par le silence, *des per silentium vastus*? Il est vrai que le jeu des funérailles de Germanicus, Rome dut être changée dans ses murs; mais après avoir développé la pensée de Tacite, on ne saisis point encore son Image.

La Fontaine semble l'avoir prise de Tacite:

Craignes le fond des bois & leur vaste silence.

Mais ici l'Image est claire & juste: on se transporte au milieu d'une solitude immense, où le silence règne au loin; & *silence vaste*, qui paroît hardi, est beaucoup plus sensible que *silence profond*, qui est devenu si familier.

Lucain avoit dit avant La Fontaine:

Cæsar, sollicitus per vestra silentia grassæ,
Vix famulis audenda parat.

Tenduis, Tibi ridens æquora ponti de Lucrèce: la mer prend une face riante, est une façon de parler très-claire en elle-même, & qui cependant ne peine rien. La mer est paisible, mais elle ne rit point; & dans aucune langue *ridens* ne peut le traduire, à moins qu'on ne change l'Image. Il n'en est pas de même de la suivante:

Tibi Dædalæ nullæ

Submisit flores.

Distinguons cependant une Image confuse d'une Image vague. Celle-ci peut-être claire, quoiqu'indécise; l'étendue, l'élevation, la profondeur, sont des termes vagues, mais clairs: il faut même bien se garder de déterminer certaines expressions dont le vague fait toute la force. *Omnia pontus erat, tout n'étoit qu'un Océan*, dit Ovide en parlant du déluge: *tout étoit Dieu, excepté Dieu même*, dit Bossuet, en parlant des fétées d'idolâtrie; *je ne vois le tout de rien*, dit Montagne; & l'écriture, pour exprimer la grandeur du système d'Épicure:

..... Enuæ

Processit longæ flammæ mania mundi.

Atque omnes immensum peragravit moens animoque,

Du monde il a franchi la barrière enflammée,
Et son ame a d'un vol parcouru l'asini.

N'oublions pas cet effrayant tableau que fait le P. La Rue du pécheur après la mort : *Environné de l'éternité, & n'ayant que son piché entre son Dieu & lui.* N'oublions pas non plus cette réponse d'uo moine de la Trappe, à qui l'on demandoit ce qu'il avoit fait là depuis quarante ans qu'il y étoit : *Conjari diebus antiquos, & annos aternos in mente habui.* C'est le vague & l'immesité de ces Images qui en fait la force & la sublimité.

Pour s'assurer de la justesse & de la clarté d'une Image en elle-même, il faut se demander en écrivant, Que fais-je de mon idée ? une colonne ? un fleuve ? une plante ? L'Image ne doit rien présenter qui ne convienne à la plante, à la colonne, au fleuve, &c. La règle est simple, sûre, & facile ; rien n'est plus commun cependant que de la voir négliger, & surtout par les commençants qui n'ont pas fait de leur langue une étude philologique.

L'analogie de l'Image avec l'idée exige encore plus d'attention que la justesse de l'Image en elle-même, comme étant plus difficile à saisir. Nous avons dit que toute Image suppose une ressemblance, ainsi que toute comparaison ; mais la comparaison développe les rapports, l'Image ne fait que les indiquer : il faut donc que l'Image soit au moins aussi juste que la comparaison peut l'être. L'Image qui ne s'applique pas exactement à l'idée qu'elle enveloppe, l'obscurcit au lieu de la rendre sensible ; il faut que le voile ne fasse aucun pli, ou que du moins, pour parler le langage des peintres, le nud soit bien recouvert sous la draperie.

Après la justesse & la clarté de l'Image, je place la vivacité. L'effet que l'on se propose étant d'affec-ter l'imagination, les traits qui l'affectent le plus doivent avoir la préférence.

Tous les sens contribuent proportionnellement au langage figuré. Nous disons le *coloris* des idées, la *voix* des remords, la *dureté* de l'ame, la *douceur* du caractère, l'*odeur* de la bonne renommée. Mais les objets de la vue, plus clairs, plus vifs, & plus distincts, ont l'avantage de se graver plus avant dans la mémoire & de se retracer plus facilement : la vue est par excellence le sens de l'imagination, & les objets qui se communiquent à l'ame par l'entremise des yeux vont s'y peindre comme dans un miroir ; aussi la vue est-elle celui de tous les sens qui enrichit le plus le langage Poétique. Après la vue, c'est le toucher ; après le toucher, c'est l'ouïe ; après l'ouïe, vient le goût ; & l'odorat, le plus faible de tous, fournit à peine une Image entre mille. Parmi les objets du même sens, il en est de plus vifs, de plus frappants, de plus favorables à la peinture. Mais le choix en est au dessus des règles ; c'est au sens intime à le déterminer.

(? Observons seulement que de tous les sens, le seul dont les doges soient insensibles à la pensée, c'est l'odorat, & que la réminiscence de la puanteur est la seule qui nous répugne invinciblement. Nous supportons.

Un horrible mélange

D'os & de chairs meurtris & traînés dans la fange ;
nous ne supportons pas

Des montagnes de morts privés d'honneurs suprêmes,
Que la nature force à se venger eux-mêmes,
Et dont les troncs pourris exhalent dans les vents
De quoi faire la guerre au reste des vivants.)

C'est peu que l'Image soit une expression juste ; il faut encore qu'elle soit une expression naturelle, c'est à dire, qu'elle paroisse avoir dû se présenter d'elle-même à celui qui l'emploie. Les peintres nous donnent un exemple de la propriété des Images : ils couronnent les naïades de perles & de corail, les bergères de fleurs, les ménades de pampre, Uranie d'étoiles, &c.

Les productions, les accidents, les phénomènes de la nature diffèrent suivant les climats. Il n'est pas vraisemblable que deux amants qui n'ont jamais dû voir des palmiers, en tirent l'Image de leur union. Il ne convient qu'au peuple du Levant, ou à des esprits versés dans la Poésie orientale, d'exprimer le rapport des deux exotiques par l'Image du cèdre à l'hytpe.

L'habitant d'un climat pluvieux compare la vue de ce qu'il aime à la vue d'un ciel sans nuages ; l'habitant d'un climat brûlant la compare à la rosée. A la Chine, un empereur qui fait la joie & le bonheur de son peuple, est semblable au vent du Midi. Voyez combien sont opposées l'une à l'autre les idées que présente l'Image d'un fleuve débordé à un berger des bords du Nil & à un berger des bords de la Loire. Il en est même de toutes les Images locales, que l'on ne doit transplanter qu'avec beaucoup de précaution.

Les Images font aussi plus ou moins familières, suivant les mœurs, les opinions, les usages, les conditions, &c. Un peuple guerrier, un peuple pasteur, un peuple marelot, ont chacun leurs Images habituelles ; ils les tirent des objets qui les occupent, qui les affectent, qui les intéressent le plus. Un chasseur amoureux se compare au cerf qu'il a blessé :

Porteur partout le trait dont je suis déchiré.

Un berger, dans la même situation, se compare aux fleurs exposées aux vents du Midi.

..... *Floribus asperum*
Perditus immis. Virg.

C'est ce qu'on doit observer avec un soin particulier dans la Poésie dramatique. *Britannicus* ne doit pas être écrit comme *Athalie*, ou *Polyeide* comme

Cinna. Aussi les bons poètes n'ont-ils pas manqué de prendre la couleur des lieux & des temps, soit de propos délibéré, soit par sentiment & par goût, l'imagination remplie de leur sujet, l'esprit imbu de la lecture des auteurs qui devoient leur donner le ton. On reconnoît les prophètes dans *Athalie*, Tacite dans *Britannicus*, Sénèque dans *Cinna*, & dans *Polyeucte* tout ce que le dogme & la Morale de l'Évangile ont de sublime & de touchant.

C'est un heureux choix d'*Images* inusitées parmi nous, mais rendues naturelles par ces convenances, qui fait la magie du style de *Mahomet* & d'*Alzire*, & qui manque peut-être à celui de *Bajazet*. Croiroit-on que les harangues des sauvages du Canada sont du même style que le rôle de *Zamore*? En voici un exemple frappant. On propose à l'une de ces nations de changer de demeure; le chef des sauvages répond: « Cette terre nous a nourris, » l'on veut que nous l'abandonnions! Qu'on la fasse creuser, on trouvera dans son sein les ossements de nos pères. Faut-il donc que les ossements de nos pères se lèvent pour nous suivre dans une terre étrangère? Virgile a dit de ceux qui le donnent la mort :

..... *Luceque perosi
Proieci animas.*

Ils ont fui la lumière & rejeté leur âme.

Les sauvages disent en se dévouant à la guerre, *Je jette mon corps loin de moi*.

On a long temps attribué les figures du style oriental au climat; mais on a trouvé des *Images* aussi hardies dans les Poésies des Islandois, dans celles des anciens écossais, & dans les harangues des sauvages du Canada, que dans les écrits des persans & des arabes. Moins les peuples sont civilisés, plus leur langage est figuré, sensible. C'est à mesure qu'ils s'éloignent de la nature, & non pas à mesure qu'ils s'éloignent du soleil, que leurs idées se dépouillent de cette écorce, dont elles étoient revêtues comme pour tomber sous les sens.

Il y a des phénomènes dans la nature, des opérations dans les Arts, qui, quoique présents à tous les hommes, ne frappent vivement que les yeux des philosophes ou des artistes. Ces idées, d'abord réservées au langage des Arts & des Sciences, ne doivent passer dans le style oratoire ou poétique qu'à mesure que la lumière des Sciences & des Arts se répand dans la société. Le ressort de la montre, la boussole, le télescope, le prisme, &c., fournissent aujourd'hui au langage familier des *Images* aussi naturelles, aussi peu recherchées que celle du miroir & de la balance. Mais il ne faut hasarder ces translations nouvelles, qu'avec la certitude que les deux termes sont bien connus & que le rapport en est juste & sensible.

Le poète lui seul, comme poète, peut employer les *Images* de tous les temps, de tous les lieux, de toutes les situations de la vie. De là vient que les morceaux épiques ou lyriques dans lesquels le poète parle lui-même en qualité d'homme inspiré, sont les plus abondants, les plus variés en *Images*. Il n'a cependant lui-même des ménagements à garder.

1^o. Les objets d'où il emprunte les Métaphores, doivent être présents aux esprits cultivés.

2^o. S'il adopte un système, comme il y est souvent obligé, celui, par exemple, de la Théologie ou celui de la Mythologie, celui d'Épique ou celui de Newton; il se borne lui-même dans le choix des *Images*, & s'interdit tout ce qui n'est pas analogue au système qu'il a suivi.

Quoi que le Dante ait voulu figurer par l'Hélicon, par Uranie, & par le chœur des Muses, ce n'est pas dans un sujet comme celui du Purgatoire qu'il est décent de les invoquer.

3^o. Les *Images* que l'on emploie doivent être du ton général de la chose, élevées dans le noble, simples dans le familier, sublimes dans l'enthousiasme, & toujours plus vives, plus frappantes que la peinture de l'objet même : sans quoi l'imagination écarteroit ce voile inutile; & c'est ce qui arrive souvent à la lecture des Poèmes dont le style est trop figuré.

4^o. Si le poète adopte un personnage, un caractère, son langage est assujéti aux mêmes convenances que le style dramatique; il ne doit se servir alors, pour peindre ses sentiments & ses idées, que des *Images* qui sont présentes au personnage qu'il a pris.

5^o. Les *Images* sont d'autant plus frappantes, que les objets en sont plus familiers; & comme on écrit surtout pour son pays, le style poétique doit avoir naturellement une couleur natale. Cette réflexion a fait dire à un homme de goût, qu'il seroit à souhaiter pour la Poésie française que Paris fût un port de mer. Cependant il y a des *Images* transplantes que l'habitude rend naturelles : par exemple, on a remarqué que chez les peuples protestants qui lisent les livres saints en langue vulgaire, la Poésie a pris le style oriental. C'est de toutes ces relations observées avec soin, que résulte l'art d'employer les *Images*, & de les plier à propos.

Mais une règle plus délicate & plus difficile à prescrire, c'est l'économie & la sobriété dans la distribution des *Images*. Si l'objet de l'idée est de ceux que l'imagination saisit & retracé aisément & sans confusion; il n'a besoin pour la frapper que de son expression naturelle, & le coloris étranger de l'*Image* n'est plus que de décoration : mais si l'objet, quoique sensible par lui-même, ne se présente à l'imagination que faiblement, confusément, successivement, ou avec peine; l'*Image* qui le peint avec force, avec éclat, & ramassé comme en un seul point, cette *Image* vive &

lumineuse & claire & soulage l'esprit autant qu'elle embellit le style. On conçoit sans peine les inquiétudes & les soucis dont l'ambitieux est agité ; mais combien l'idée en est plus sensible , quand on les voit voltiger sous des lambris dorés & dans les plis des rideaux de pourpre !

*Non enim gaze, neque consularis
Somnus : illis miseros convulsus
Mentis , & curas laetitia circum
Tela volantes.*

Horsce.

La Fontaine dit , en parlant du veuvage :

On fait un peu de bruit , & puis on se console :

mais il ajoute :

Sur les sites du Temps la tristesse s'envole ;
Le Temps ramène les plaisirs.

Et je n'ai pas besoin de faire sentir ici quel agrément l'idée reçoit de l'Image. Le choc de deux masses d'air qui se repoussent dans l'atmosphère est sensible par ses effets ; mais cet objet vague & confus n'affecte pas l'imagination comme la lutte des aigles & du vent du midi , *præcipitem Africum decertant aquilonibus*. Cette Image est frappante au premier coup-d'œil : l'esprit la saisit & l'embrasse. (? Sénèque a critiqué le *Luctantes ventos* de Virgile ; « Ce qui est enfermé , dit-il , n'est pas du vent ; ce qui est du vent n'est pas » enfermé » : comme si on ne concevoit pas bien nettement l'effort que fait l'air comprimé pour s'échapper & pour s'étendre ; & cet effort pouvoit-il être plus sensiblement exprimé ?) Quelle collection d'idées réunies & rendues sensibles dans ce demi-vers de Lucain , qui peint la douleur errante & muette !

Erratis sine voce dolens ;

& dans cette Image de Rome accablée sous sa grandeur ,

Nec se Roma ferens ;

& dans ce tableau de Sénèque , *Non miror si quando impetum capis (Deus) spectandi , magnos viros colluctantes cum aliquâ calamitate !* « Dieu » se plaît à éprouver les grands hommes par des « calamités ». Cette idée étoit belle encore , exprimée tout simplement ; mais quelle force ne lui donne pas l'Image dont elle est revêtue : Les grands hommes & les calamités sont aux prises ; & le spectateur du combat , c'est Dieu.

Quand l'Image donne à l'objet le caractère de beauté qu'il doit avoir , qu'elle le pare sans le cacher , avec goût & avec décence , elle convient à tous les styles & s'accorde avec tous les tons.

Mais pour peu que le langage figuré s'éloigne de ces règles , il refroidit le pathétique , il énerve l'Eloquence , il ôte au sentiment sa simplicité touchante , aux grâces leur ingénuité. Les Images sont des fleurs , qui , pour être semées avec goût , demandent une main délicate & légère. (? Cicéron a dit que le style oratoire en devoit être comme étoile : *Translatum , quod maxime tanquam stellis quibusdam notat & illuminat orationem*. De Orat.)

La Poésie elle-même perd souvent à préférer le coloris de l'Image au coloris de l'objet. La ceinture de Vénus , cette Allégorie si ingénieuse , est encore bien inférieure à la peinture naïve & simple de la beauté dont elle est le symbole. Vénus , ayant des charmes à communiquer à Junon , ne pouvoit lui donner qu'un voile , & rien au monde n'est mieux peint ; mais des traits répandus sur ce voile , se fait-on l'Image de la beauté , comme si le même pinceau l'eût exprimée au naturel & sans aucune Allégorie ?

En général , toutes les fois que la nature est belle & touchante en elle-même , c'est dommage de la voiler.

Mais ce n'est pas assez que l'idée ait besoin d'être embellie , il faut qu'elle mérite de l'être. Une personne triviale revêtue d'une Image pompeuse ou brillante , est ce qu'on appelle du *Phibis* : on croit voir une physionomie basse & commune ornée de fleurs & de diamants. Cela revient à ce premier principe , que l'Image n'est faite que pour rendre l'idée sensible. Si l'idée ne mérite pas d'être sentie , ce n'est pas la peine de la colorer.

En observant ces deux règles , savoir , de ne jamais revêtir l'idée que pour l'embellir , & de ne jamais embellir que ce qui en mérite le soin , on évitera la profusion des Images , on ne les emploiera qu'à propos : c'est là ce qui fait le charme & la beauté du style de Racine & de la Fontaine. Il est riche & n'est point chargé ; c'est l'abondance du génie que le goût ménage & répand.

La continuation de la même Image est une affectation que l'on doit éviter , surtout dans le dramatique , où les personnages sont trop émus pour penser à suivre une Allégorie. C'étoit le goût du siècle de Corneille , & lui-même il s'en est senti.

En changeant d'idée , on ne peut immédiatement passer d'une Image à une autre : mais le retour du figuré au simple est indispensable si l'on s'étend sur la même idée ; sans quoi l'on seroit obligé de soutenir la première Image , ce qui dégénère en affectation ; ou de présenter le même objet sous deux Images différentes , espèce d'inconscience qui choque le bon sens & le goût.

Il y a des idées qui veulent être relevées ; il y en a qui veulent que l'Image les baïsse au ton du style familier. Ce grand art n'a point de règles , & ne sauroit se raisonner. Entendez Lucrèce par-

lance de la superstition; comme l'*Image* qu'il emploie agrandi son idée :

*Homana ante oculos facti quom vixi juvenes
In terris, oppressa gravi sub religione,
Quae caput à caelo respiciens ostendebat.*

Voyez des idées aussi grandes présentées avec toute leur force sous les traits les plus ingénus. « C'est » le dieux d'un petit ver que le cœur & la vie d'un » grand empereur, dit Montagne » ; & en parlant de la guerre : « Ce furicux monstre à tant de bras & à » tant de têtes, c'est toujours l'homme foible, » calamiteux, & misérable; c'est une fourmière » émue. L'homme est bien insensé, dit-il encore : » il ne sauroit forger un ciron, & il forge des » dieux par douzaine ». Avec quelle simplicité La Fontaine a peint une mort tranquille :

*On feroit de la vie ainsi que d'un banquer,
Remerciant son hôte & faisant son paquet.*

Ce qui rend cette familiarité frappante, c'est l'élévation d'âme qu'elle annonce : car il faut planer au dessus des grands objets pour les voir au rang des petites choses; & c'est en général sur la situation de l'âme de celui qui parle, que le poète doit se régler pour élever ou abaisser l'*Image*.

Dans tous les mouvements impétueux, comme l'enthousiasme, la passion, &c. le style s'enfle de lui-même, il se tempère ou s'affoiblit quand l'âme s'apaise ou s'épuise : ainsi, toutes les fois que la beauté du sentiment est dans le calme, l'*Image* est d'autant plus belle, qu'elle est plus simple & plus familière. Les exemples de cette simplicité précieuse sont rares chez les modernes; ils sont communs chez les anciens : je ne peux trop inviter les jeunes poètes à s'en nourrir l'esprit & l'âme.

(? Dans l'Énigme, les *Images* ne doivent jamais être forcées; il faut, dit Cicéron, qu'elles semblent s'être présentées d'elles-mêmes; il porte la sévérité jusqu'à blâmer la *voite des cieus*, qui est aujourd'hui une expression commune : *Verecunda debet esse translatio, ut deducta esse in alienum locum, non irruiss; videtur.* De Orat.)

Quant à l'abus des *Images* qu'on appelle *Jeux de mots*, cet abus consiste dans la fausseté des rapports.

Les rapports du figuré au figuré, ne sont que des relations d'une *Image* à une *Image*, sans que ni l'une ni l'autre soit donnée pour l'objet réel. C'est ainsi que l'on compare les chaînes de l'amour avec celles de l'ambition, & que l'on dit que celles-ci sont plus pesantes & moins fragiles. Alors ce sont les idées mêmes que l'on compare sous des noms étrangers.

Mais c'est abuser des termes, que d'établir une ressemblance réelle du figuré au simple : l'*Image* n'est qu'une comparaison dans le sens de celui qui

l'emploie; c'est la donner pour l'objet même, que de lui attribuer les mêmes rapports qu'à l'objet, comme dans ces vers :

Brûlé de plus de feux que je n'en allumai.

Rac.

Elle fuit, mais en Parthe, en me perçant le cœur.

Cora.

De la fiction à la réalité les rapports sont pris à la lettre, & non pas de la Métaphore à la réalité : par exemple, après avoir changé Syrlin en roseau, le poète en peut faire une flûte; mais quoiqu'il appelle des lys & des roses les couleurs d'une bergère, il n'en fera pas un bouquet. Pourquoi cela? c'est que la métamorphose de Syrlin est donnée pour un fait dont le poète est persuadé; au lieu que les lys & les roses ne sont qu'une comparaison dans l'esprit même du poète. C'est pour n'avoir pas fait cette distinction si facile, que tant de poètes ont donné dans les jeux de mots, l'un des vices les plus opposés au naturel, qui fait le charme du style poétique. (*M. MONTAIL.*)

(? On confond assez souvent les termes d'*Image*, de *Description*, de *Portrait*, à cause de l'effet qui leur est commun, savoir de peindre à l'esprit l'objet dont il s'agit : mais dans le style didactique, il ne faut pas les confondre. La *Description* & le *Portrait* entrent dans le détail des parties de l'objet qu'on veut faire remarquer, & on les fait de propos délibéré. Voyez ces mots. L'*Image* ne peint qu'un trait, mais vivement; elle parait plus tôt un coup de pinceau échappé par hasard que présenté à dessein. La *Description* & le *Portrait* sont de véritables tableaux à dessein, qui peuvent être considérés à loisir & en détail : l'*Image* est un trait de ressemblance, vigoureux mais passager; c'est comme une apparition instantanée. Il y a beaucoup de magnifiques *Descriptions* dans le *Télémaque*, & de *Portraits* finis dans La Bruyère : les fables de La Fontaine sont pleines d'*Images* qui sont presque l'effet des *Descriptions* les plus détaillées & des *Portraits* les plus accomplis.

Qu'est-ce donc précisément qu'une *Image*, dans le sens qu'on l'entend ici? C'est un erit isolé, représenté d'une manière vive & courte dans l'opération.

Quelquefois c'est l'expression rapide d'une circonstance :

Un poignard à la main, l'implacable Athalie

Un carnage animoit ses barbares soldats.

Ces mots, *Un poignard à la main*, qui expriment brièvement une circonstance analogue au caractère de l'implacable Athalie, sont une *Image*.

D'autres fois c'est une simple épithèse (voyez *Επιθετα*) qui, par les idées qu'elle réveille, tient lieu d'une Description détaillée : *Pimpable* Athalie, les *barbares* Soldats : *Nuit desolée*, s'écrie Boissieu :

Et la rame inutile

Faigu vainement une mer immobile ;

ces deux épithèses, inutile, immobile, sont deux *Images* ; la première, en réveillant avec énergie les efforts pénibles des rameurs, dont on croit voir les mouvements redoublés & toujours sans succès ; la seconde, en peignant le calme invincible de la mer.

Dans une autre occasion, une Périphrase, à la place du terme propre, fait disparaître une *Image* hideuse, désagréable, nuisible, ridicule, &c. & en présente une autre qui est belle, agréable, utile, noble, &c. Dans le *Polydore* (l. 1.) Nérarque ne dit point, *Ainsi, le diable vous abuse* ; il s'annonce avec plus de dignité :

Ainsi, du genre humain l'ennemi vous abuse.

■ Remarquez, dit là-dessus M. de Voltaire, que cette Périphrase, *l'ennemi du genre humain*, est noble, & que le nom propre eût été ridicule. Le vulgaire fe présente le diable avec des cornes & une longue queue : *l'ennemi du genre humain* donne l'idée d'un être terrible, qui combat contre Dieu même. Toutes les fois qu'un mot présente une *Image*, ou basse, ou dégoûtante, ou comique ; ennoblissez-la par des *Images* accessoires : mais aussi ne vous piquez pas de vouloir ajouter une grandeur vaine à ce qui est important par soi-même. Si vous voulez exprimer que le roi vient, dites, *Le roi vient* ; & n'imites pas ce poète qui, trouvant ces mots trop communs, dit :

„ Ce grand roi roule ici ses pas impérieux „

Souvent c'est une Métaphore (voyez *Μεταφορα*), qui semble donner un corps palpable à une idée abstraite, & la mettre, pour ainsi dire, sous les yeux. Les connoissances humaines sont une mer de raisonnements, ou le philosophe navige sur quelques faits, pour n'aborder souvent qu'en des terres désertes (M. de Servan.). Peut-on donner une *Image* plus vive & plus vraie du vague des opinions humaines quand elles ne portent pas sur des faits, & de la honteuse ignorance qui en est souvent l'unique fruit ?

Souvent aussi une Similitude peint aussi vivement que la métaphore, qui la suppose quoiqu'elle ne l'énonce point. Lorsque les catholiques & les protestants, las de disputes & ruses d'injures, prirent le parti du silence & du repos, on vit en un instant une foule de livres vantés dispa-

roître & tomber dans l'oubli, comme on voit tomber au fond d'un vaisseau le sédiment d'une fermentation qui s'appaise. *M. Didcot*

En un mot il y a mille sources d'*Images* pour une âme sensible & pleine de sa matière ; & mille pour un esprit juste, délicat, éclairé, qui n'est pas réduit à quêter continuellement des explications : car une *Image*, pour produire un bon effet, doit se présenter naturellement ; autrement, on risque de ne donner qu'une caricature.

« Parler à l'homme avec des *Images*, dit M. l'abbé de Bèzplas, dans son *Essai sur l'Éloquence de la Chaire* (11. ed. pag. 158.), c'est le fixer sur lui-même, sur la nature, sur les grandeurs qu'elle réunit & qui l'environnent ; c'est le faire jouir à chaque moment de son empire. Pour l'intéresser, il faut peindre ; le plus grand peintre sera toujours le premier des orateurs. Cicéron, ce modèle éternel de l'*Éloquence*, est rempli d'*Images*... Boissieu doit la plus grande partie de sa richesse à la force de son pinceau, & ses superbes *Images* dont il fait revêtir ses pensées. C'est ce talent qui fonde les grandes réputations. L'esprit sérieux, quelque délicat qu'il puisse être, ne suffit pas ; encore moins l'esprit pétillant & subtil ; la curiosité frivole & avide, qui lui donne pour un moment des auditeurs, les lui enlève bien vite, pour les rendre au grand peintre de la nature.

■ D'où je conclus, avec le sage Rollin (*Étude* liv. iv. ch. iij. §. 9.) que la véritable Éloquence est celle qui persuade ; qu'elle ne persuade ordinairement qu'en touchant ; qu'elle ne touche que par des choses & par des idées palpables ; & que, par toutes ces raisons, l'*Éloquence* de l'Écriture sainte est la plus parfaite de toutes, puisqu'elle les choses les plus spirituelles & les plus métaphysiques y sont représentées sous des *Images* vives & sensibles. (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) IMAGINATION, f. f. Les bêtes en ont comme vous, témoin votre chien, qui chasse dans ses rêves.

Les choses se peignent en la fantaisie, dit Descartes, comme les autres. Oui ; mais qu'est-ce que la fantaisie ? & comment les choses s'y peignent-elles ? est-ce avec de la matière subtile ? Que sais-je ! est la réponse à toutes les questions touchant les premiers ressorts.

Rien ne vient dans l'entendement sans une image. Il faut, pour que vous acquerissiez cette idée si confuse d'un espace infini, que vous ayez eu l'image d'un espace de quelques pieds. Il faut, pour que vous ayez l'idée de Dieu, que l'image de quelque chose de plus puissant que vous ait long temps remué votre cerveau.

L'esprit ne crée aucune idée, aucune image. L'Aristote n'a fait voyager Aristote dans la lune, que long temps après avoir entendu parler de la lune, de S. Jean, & des paladins.

On ne fait aucune image; on les assemble, on les combine. Les extravagances des *Mille & une Nuits* & des Contes des fées, &c. &c. ne sont que des combinaisons.

Celui qui prend le plus d'images dans le magasin de la mémoire, est celui qui a le plus d'*Imagination*.

La difficulté n'est pas d'assembler ces images avec prodigalité & sans choix. Vous pourriez passer un jour entier à représenter, sans effort & sans presque aucune attention, un beau vieillard avec une grande barbe blanche, vêtu d'une ample draperie, porté au milieu d'un nuage sur des enfans joufflus qui ont de belles paires d'ailes, ou sur une sigle d'une grandeur énorme, tous les dieux & tous les animaux autour de lui, des trépieds d'or qui courent pour arriver à son conseil, des roues qui tournent d'elles-mêmes, qui marchent en tournant, qui ont quatre faces, qui sont couvertes d'yeux, d'oreilles, de langues & de nez; entre ces trépieds & ces roues une foule de morts qui resplendent au bruit du tonnerre, les sphères célestes qui d'infent & qui font entendre un concert harmonieux, &c. &c. &c. : les hôpitaux des fous sont remplis de pareilles *Imaginations*.

On distingue l'*Imagination* qui dispose les événements d'un poème, d'un roman, d'une tragédie, d'une comédie, qui donne aux personnages des caractères, des passions : c'est ce qui demande le plus profond jugement & la connoissance la plus fine du cœur humain; talens nécessaires, avec lesquels pourtant on n'a encore rien fait; ce n'est que le plan de l'édifice.

L'*Imagination*, qui donne à tous ces personnages l'éloquence propre de leur état, & convenable à leur situation; c'est là le grand art, & ce n'est pas encore assez.

L'*Imagination* dans l'expression, par laquelle chaque mot peint une image à l'esprit sans s'étonner, comme dans Virgile;

Remigium alarum

Marcum abijungens frateris mors juvenem

Volorum pandinus alas

Pendens circum oscula Mui

Immortale jecur tandem secundaque paria

Vifera

Es caligantem nigra formidine lucem

Fata vocos condidit natantia lamina lectum.

Virgile est plein de ces expressions pittoresques dont il enrichit la belle langue latine, & qu'il est si difficile de bien rendre dans nos jargons d'Europe, enfans boffus & boiteux d'un grand homme de belle taille, mais qui ne laissent pas d'avoir leur mérite & d'avoir fait de très-bonnes choses dans leur genre.

Il y a une *Imagination* étonnante dans la Mathématique pratique. Il faut commencer par se peindre nettement dans l'esprit la machine qu'on

invente & ses effets. Il y avoit beaucoup plus d'*Imagination* dans la tête d'Archimède que dans celle d'Homère.

De même que l'*Imagination* d'un grand mathématicien doit être d'une exactitude extrême, celle d'un grand poète doit être très-châtiée. Il ne doit jamais présenter d'images incompatibles, incohérentes, trop exagérées, trop peu convenables au sujet.

Pulchérie, dans la tragédie d'Héraclius, dit à Phocas :

La vapeur de mon sang ira greffir la foudre

Que Dieu vieni déjà prête à te réduire en poudre.

Cette exagération forcée ne paroît pas convenable à une jeune princesse, qui, supposé qu'elle ait oui dire que le tonnerre se forme des exhalaisons de la terre, ne doit pas présumer que la vapeur d'un peu de sang répandu dans une maison ira former la foudre : c'est le poète qui parle, & non la jeune princesse. Racine n'a point de ces *Imaginations* déplacées; cependant, comme il faut mettre chaque chose à sa place; on ne doit pas regarder cette image exagérée comme un défaut insupportable; ce n'est que la fréquence de ces figures qui peut gêner entièrement un ouvrage.

Il seroit difficile de ne pas rire de ces vers :

Quelques noires vapeurs qui puissent concevoir

Et la mère & la fille ensemble au désespoir,

Tout ce qu'elles pourroient enfanter de temples,

Sans venir jusqu'à nous crêvera sur nos têtes;

Et nous érigerons dans ces heureux séjour

De leur haine impuissante un trophée à l'Amour.

Ces vapeurs de la mère & de la fille qui enfantes des temples, ces temples qui ne viennent point jusqu'à Placide, & qui crèvent sur les têtes pour ériger un trophée d'une rage, sont assurément des *Imaginations* aussi incohérentes, aussi étranges que mal exprimées. Racine, Boileau, Molière, les bons auteurs du siècle de Louis XIV, ne tombent jamais dans ce défaut puéril.

Le grand défaut de quelques auteurs qui sont venus après le siècle de Louis XIV, c'est de vouloir avoir toujours de l'*Imagination*, & de fatiguer le lecteur par cette vicielle abondance d'images recherchées, autant que par des rimes redoublées, dont la moitié au moins est inutile. C'est ce qui a fait tomber enfin tant de petits poèmes comme *Ver-vert*, la *Chartrante*, les *Ombres*, qui eurent de la vogue pendant quelque temps.

On ne supprimez rien de ce qui est bon.

On a distingué l'*Imagination* active, & la passive. L'active est celle dont nous avons traité; c'est ce talent de former des peintures neuves de toutes celles qui sont dans notre mémoire.

La passive n'est presque autre chose que la mémoire, nâée dans un cerveau vivement ému. Un homme d'une *imagination* active & dominante, un professeur de la lique en France, ou des puritains en Angleterre, harangue la populace d'une voix tonnante, d'un œil enflammé, & d'un geste d'énormément; représente J. C. demandant justice au père éternel des nouvelles plaies qu'il a reçues des royalistes, des clous que ces iniques viennent de lui enfoncer une seconde fois dans les pieds & dans les mains. Vengez Dieu le père, vengez le sang de Dieu le fils, marchez sous les drapeaux du S. Esprit: c'étoit autrefois une colombe; c'est aujourd'hui une aigle qui porte la foudre. Les *imagination* passives ébranlées par ces images, par la voix, par l'action de ces charlatans fanatiques, courent du prône & du préche tuer les royalistes & se faire pendre.

Les *imagination* passives vont s'émouvoir tantôt aux sermons, tantôt aux spectacles, tantôt à la Grève, tantôt au sabaz. (VOLTARE.)

* *IMAGINATION*. On appelle ainsi cette faculté de l'âme qui rend les objets présents à la pensée. Elle suppose dans l'entendement une appréhension vive & forte, & la facilité la plus prompte à reproduire ce qu'il a reçu. Quand l'*imagination* ne fait que retracer les objets qui ont frappé les sens, elle ne diffère de la mémoire que par la vivacité des couleurs. Quand de l'assemblage des traits que la mémoire a recueillis, l'*imagination* compose elle-même des tableaux dont l'ensemble n'a point de modèle dans la nature, elle devient créatrice; & c'est alors qu'elle appartient au génie.

Il est peu d'hommes à qui la réminiscence des objets sensibles ne devienne, par la réflexion, par la contention de l'esprit, assez vive, assez détaillée pour servir de modèle à la Poésie. Les enfants même ont la faculté de se faire une image frappante, non seulement de ce qu'ils ont vu, mais de ce qu'ils ont ouï dire d'intéressant, de pathétique. Tous les hommes passionnés se peignent avec chaleur les objets relatifs au sentiment qui les occupe. La méditation dans le poète peut opérer les mêmes effets: c'est elle qui couve les idées & les dispose à la fécondité; & quand il peint faiblement, vaguement, confusément, c'est le plus souvent pour n'avoir pas donné à son objet toute l'attention qu'il exige.

Vous avez à peindre un vaisseau battu par la tempête, & sur le point de faire naufrage. D'abord ce tableau ne se présente à votre pensée que dans un lointain qui l'efface; mais voulez-vous qu'il vous soit plus présent? Parcourez des yeux de l'esprit les parties qui le composent: dans l'air, dans les eaux, dans le vaisseau même, voyez ce qui doit le passer. Dans l'air, des vents muins qui se combattent, des nuages qui éclipsent le jour, qui se choquent, qui se confondent, & qui de leurs flancs sillonnés d'éclairs vomissent la foudre avec un bruit

horrible. Dans les eaux, les vagues écumeuses qui s'élèvent jusqu'aux nues, des lames polies comme des glaces qui réfléchissent les foux du ciel, des montagnes d'eau suspendues sur les abîmes où le vaisseau parait s'engloutir, & d'où il s'élève sur la cime des flots. Vets la terre, des rochers aigus où la mer va se briser en mugissant, & qui précipitent aux yeux des nochers les débris récents d'un naufrage, augute effrayant de leur sort. Dans le vaisseau, les antennes qui fléchissent sous l'effort des voiles, les mâts qui crient & se rompent, les flancs même du vaisseau qui gémissent battus par les vagues & menacent de s'entr'ouvrir; un pilote éperdu, dont l'arr épuisé succombe & fait place au désespoir; des matelots accablés d'un travail inutile, & qui, suspendus aux cordages, demandent au Ciel avec des cris lamentables de secourir leurs derniers efforts; un héros qui les encourage, & qui tâche de leur inspirer la confiance qu'il n'a plus. Voulez-vous rendre ce tableau plus touchant & plus terrible encore? Supposez dans le vaisseau un père avec son fils unique, des époux, des amis qui s'adorent, qui s'embrassent, qui se disent, *Nous allons périr*. Il dépend de vous de faire de ce vaisseau le théâtre des passions, & de mouvoir avec cette machine tous les ressorts les plus puissants de la terreur & de la pitié. Pour cela, il n'est pas besoin d'une *imagination* bien féconde; il suffit de réfléchir aux circonstances d'un tempête, pour y trouver ce que je viens d'y voir. Il en est de même de tous les tableaux dont les objets tombent sous les sens: plus on y réfléchit, plus ils se dévelopent. Il est vrai qu'il faut avoir le talent de rapprocher les circonstances, & de rassembler les détails qui sont éparés dans le souvenir: mais dans la contention de l'esprit la mémoire rapporte, comme d'elle-même, ces matelots qu'elle a recueillis; & chacun peut se convaincre, s'il veut s'en donner la peine, que l'*imagination* dans le physique est un talent qu'on a sans le savoir.

On confond souvent avec l'*imagination* un don plus précieux encore, celui de s'oublier lui-même, de se mettre à la place du personnage que l'on veut peindre; d'en revêtir le caractère; d'en prendre les inclinations, les intérêts, les sentiments; de le faire agir comme il agiroit, & de s'exprimer sous son nom comme il s'exprimerait lui-même. Ce talent de disposer de soi diffère autant de l'*imagination*, que les affections intimes de l'âme diffèrent de l'impression faite sur les sens. Il veut être cultivé par le commerce des hommes, par l'étude de la nature & des modèles de l'art: c'est l'exercice de toute la vie; encore n'est-ce point assez. Il suppose de plus une sensibilité, une souplesse, une activité dans l'âme, que la nature seule peut donner. Il n'est pas besoin, comme on le croit, d'avoir éprouvé les passions pour les rendre: mais il faut avoir dans le cœur ce principe d'activité qui en est le germe, comme il est celui du génie. Aussi entre mille poètes qui furent peindre

ce qui frappe les yeux, à peine s'en trouve-t-il un qui sache développer ce qui se passe au fond de l'ame. La plupart connoissent assez la nature pour avoir imaginé, comme Racine, de faire exiger d'Oreste, par Hermione, qu'il immolât Pyrrhus à l'autel; mais quel autre qu'un homme de génie auroit conçu ce retour si naturel & si sublime ?

Pourquoi l'assassiner ? qu'a-t-il fait ? à quel titre ?
Qui te l'a dit ?

Les alarmes de Mécrope sur le sort d'Egiste, sa douleur, son désespoir à la nouvelle de sa mort, la révolution qui se fait en elle en le reconnoissant, sont des mouvements que la nature indique à tout le monde; mais ce retour si vrai, si pathétique :

Barbare, il te reste une mère.

Je serois mère encor sans toi, sans ta fureur.

Cet égarement où l'excès du péril étouffe la crainte dans l'ame d'une mère éperdue :

Eh bien, cet étranger, c'est mon fils, c'est mon sang.

Ces traits, dis-je, ne se présentent qu'à un poète qui est devenu Mécrope par la force de l'illusion. Il en est de même du *Qu'il mourut* du vieil Horace, & de tous ces mouvements sublimes dans leur simplicité, qui semblent, quand ils sont placés, être venus s'offrir deux-mêmes. Lorsque le vieux Priam, aux pieds d'Achille, dit en se comparant à Pélée : « Combien suis-je plus malheureux » que lui ? Après tant de calamités, la fortune immense péricule m'a réduit à offrir ce que jamais mortel n'osa avant moi : elle m'a réduit à baiser la main homicide & teinte encore du sang de mes ennemis ». On se persuade que, dans la même situation, on lui eût fait tenir le même langage : mais cela ne paroît si simple, que parce qu'on y voit la nature ; & pour la peindre avec cette vérité, il faut l'avoir, non pas sous les yeux, non pas en idée, mais au fond de l'ame.

Ce sentiment, dans son plus haut degré de chaleur, n'est autre chose que l'enthousiasme : & si on appelle *ivresse*, *délire*, ou *fureur*, la persuasion que l'on n'est plus soi-même, mais celui que l'on fait agir, que l'on n'est plus où l'on est, mais présent à ce qu'on veut peindre, l'enthousiasme est tout cela. Mais on se tromperoit si, sur la foi de Cicéron, l'on attendoit tout des seules forces de la nature & du souffle divin, dont il suppose que les poètes sont animés. *Poetam naturâ ipsâ valere, & mentes viribus excitari, & quasi divino quodam spiritu afflari.*

Il faut avoir profondément fondé le cœur humain pour en saisir avec précision les mouvements variés & rapides, pour devenir soi-même dans la vérité de la nature, Mécrope, Hermione, Priam, & tour à tour chacun des personnages que l'on

fait parler & agir. Ce que Platon appelle *Manie* ; suppose donc beaucoup de sagesse ; & je doute que Locke & Pascal fussent plus philosophes que Racine & Molière. Castelvetro définit la Poésie pathétique : *Trovamento e esercitamento della persona ingenuosa, e non della fantasia.*

Non, sans doute : l'enthousiasme n'est pas une fureur vague & aveugle ; mais c'est la passion du moment, dans sa vérité, sa chaleur naturelle : c'est la vengeance, si l'on fait parler Atreïde ; l'amour, si l'on fait parler Ariane ; la douleur & l'indignation, si l'on fait parler Philodème. Il arrive souvent que l'Imagination du poète est frappée, & que son cœur n'est pas ému. Alors il peint vivement tous les signes de la passion, mais il n'en a point le langage. Le Tasse, après la mort de Clorinde, avoit l'arcade devant les yeux ; aussi l'a-t-il peint comme d'après nature :

Pallido, freddo, muto, e quasi privo

Di movimento, sì marmo gli occhi offesi ;

Al fin spargendo un lagrimeoso rivo,

In un languido ahimi proruppe.

Mais pour le faire parler, ce n'étoit pas assez de le voir, il falloit être un autre lui-même : & c'est pour n'avoir pas été dans cette pleine illusion, qu'il lui a fait tenir un langage peu naturel.

(Virgile au contraire avoit en même tems, & l'Imagination frappée, & l'ame remplie de son objet, & l'une & l'autre profondément émues, lorsqu'il a peint & fait parler Didon dans ces beaux vers :

Talia dicentem jambudum averfa tuor,

Huc illuc volvens oculos ; tranquus pererrat

Luminibus tacitis, & sic accenso profatur :

Nec tibi dico parentis, generis nec Dardanæ autor,

Perfide, &c.)

L'homme du monde qui pouvoit le mieux parler de l'enthousiasme, M. de Voltaire, nous dit que l'enthousiasme raisonnable est le partage des grands poètes. Mais comment l'enthousiasme peut-il être gouverné par le raisonnement ? Voici la réponse : « Un poète dessine d'abord l'ordonnance de son tableau ; la raison alors tient le crayon. Mais » veut-il animer ses personnages & leur donner le » caractère des passions ? alors l'Imagination d'é- » chauffe, l'enthousiasme agit : c'est un courfier qui » s'emporte dans sa carrière, mais sa carrière est » régulièrement tracée. Il le compare au grand » Condé, qui méditoit avec sagesse, & com- » battoit avec fureur ». (M. MARMONTEL.)

(N.) IMAGINER, S'IMAGINER. *Synonym.*

L'identité du verbe peut induire en erreur bien des gens sur le choix de ces deux termes, qui ont cependant des différences considérables, tant par rapport au sens que par rapport à la Syntaxe.

Imaginer, c'est former quelque chose dans son

esprit; c'est en quelque sorte créer une idée, en être l'inventeur.

S'imaginer, c'est tantôt se représenter dans l'esprit, tantôt croire & se persuader quelque chose.

Imaginer ne peut jamais avoir pour complément immédiat qu'un nom; mais *S'imaginer* peut être suivi immédiatement d'un nom, d'un infinitif & d'une proposition incidente.

Celui qui *imagine* les premiers caractères de l'alphabet, a bien des droits à la reconnaissance du genre humain.

Les esprits inquiets *s'imaginent* d'ordinaire les choses tout autrement qu'elles ne sont.

La plupart des écrivains polémiques *s'imaginent* avoir bien humilié leurs adversaires, lorsqu'ils ont dit beaucoup d'injures: c'est une méprise grossière; ils se font avilis eux-mêmes.

On *s'imagine* qu'on aura quelque jour le temps de penser à la mort; & sur cette fausse assurance, on passe la vie sans y penser. (M. BEAUVEN.)

* IMITATIF, IVE, adj. Grammaire. Qui sert à l'imitation. C'est le nom général que l'on donne aux verbes adjectifs qui renferment dans leur signification un attribut d'imitation.

Ces verbes, dans la langue grecque, sont dérivés du nom même de l'objet *imité*, auquel on donne la terminaison verbale *ιμιω*, pour caractériser l'imitation: *αἰμιμω*, de *αἴμιμι*; *σμιμω*, de *σμιμι*; *βυσιμω*, de *βυσιμι* &c. La terminaison *ιμιω* pourroit bien venir elle-même de l'adjectif *ιμις*, *pareil*, semblable, qui semble se retrouver encore à la terminaison des noms terminés en *τεμω*, que les latins rendent par *ismus*, & nous par *isme*, comme *archaïsme*, *néologisme*, *hellénisme*, &c. Il me semble, par cette raison même, que l'on pourroit les appeler aussi des noms *imitatifs*.

Nous avons conservé en français la même terminaison *imitative*, en l'adaptant seulement au génie de notre langue, & *tyranniser*, *latiniser*, *françaiser*. Anciennement on écrivoit *tyrannizer*; *latinizer*, *françaiser*, comme on peut le voir au *Traité de la Grammaire* franç. de R. Etienne, imprimé en 1569 (p. 42.); & cette orthographe étoit plus conforme que la nôtre, & à notre prononciation & à l'Étymologie. Par quelle fantaisie l'avons-nous altérée?

Les latins ont fait pareillement un altération à la terminaison radicale, dont ils ont changé le *z* en *ss*; *αἰμιμω*, *scississare*, *parissare*. Vossius (Gramm. lat. de derivatis) remarque que les latins ont préféré la terminaison latine en *or* à la terminaison grecque en *issare*, & qu'en conséquence ils ont mieux aimé dire *græcari* que *græcissare*.

Si j'osois proposer une conjecture contre l'affertion d'un si savant homme, je dirois que cette différence du terminaison doit avoir un fondement

plus raisonnable qu'un simple caprice; & la réalité de l'existence des deux mots latins *græcissare* & *græcari*, est une preuve de mon opinion, d'autant plus certaine, que l'on fait aujourd'hui qu'aucune langue n'admet une exacte synonymie. Il me paroît assez vraisemblable que la terminaison *issare* n'exprime qu'une imitation de langage, & que la terminaison *ari* exprime une imitation de conduite, de mœurs: *αἰμιμω* (parler comme les athéniens), *parissare* (parler en père), *græcari* (boire comme les grecs), *vulpinari* (agir en renard, rusé.) Les verbes *imitatifs* de la première espèce ont une terminaison active, parce que l'imitation de langage n'est que momentanée, & dépendante de quelques actes libres qui se succèdent de loin à loin, ou même d'un seul acte: Au contraire les verbes *imitatifs* de la seconde espèce ont une terminaison passive; parce que l'imitation de conduite & de mœurs est plus habituelle, plus continue, & qu'elle fait même prendre les passions qui caractérisent les mœurs, de manière que le sujet qui *imité* est, pour ainsi dire, transformé en l'objet *imité*: *græcari* (être fait grec), *vulpinari* (être fait renard): de sorte qu'il est à présumer que ces verbes, réputés déponents à cause de la manière active dont nous les traduisons, & peut-être même à cause du sens actif que les latins y avoient attaché, sont au fond de vrais verbes passifs, si on les considère dans leur origine & selon le véritable sens littéral. Dans la réalité, les uns & les autres, à raison de leur signification usuelle, sont des verbes actifs, absolus, actifs, parce qu'ils expriment l'action d'imiter; absolus, parce que le sens en est complet & défini en soi, & n'exige aucun complément extérieur.

Remarquons que la terminaison latine en *issare* ne suffit pas pour en conclure que le verbe est *imitatif*: l'assonance seule n'est pas un guide sûr dans les recherches analogiques; il faut encore faire attention au sens des mots & à leur véritable origine. C'est en quoi il me semble qu'a marqué Scaliger (*De caus. ling. lat.* cap. cxxij), lorsqu'il compte parmi les verbes *imitatifs* le verbe *cyathissare*: ce ne pas qu'il ne sente qu'il n'y a point ici de véritable imitation; Neque enim, dit-il, *αἰμιμω* aut *imitantur* aut *sequuntur* *Cyatham*; mais il aime pourtant mieux imaginer une métonymie, que d'abandonner l'idée d'imitation qu'il croyoit voir dans la terminaison. Le verbe grec qui correspond à *cyathissare*, c'est *αὐχισσάω*, & non pas *αὐχισσάω*, comme les vrais *imitatifs*; ce qui prouve que l'assonance de *cyathissare* avec les verbes *imitatifs* est purement accidentelle, & n'a nul trait à l'imitation.

(?) J'appellerai aussi phrases *imitatives*, celles qui sont, dans la prononciation, un trait, lequel *imité* en quelque manière le bruit inarticulé dont nous nous servons par instinct naturel, pour donner l'idée de la chose que la phrase exprime avec des mots articulés.

Les auteurs latins sont remplis de ces phrases imitatives, qui ont été admirées & citées avec éloge par les écrivains du bon temps : elles ont été louées par les romains du temps d'Auguste, qui étoient juges compétents de ces beautés. Tel est le vers de Virgile qui peint Polyphème :

Morsum horrendum, informe, ingens, cui lumen ademptum :

ce vers, prononcé en suprimant les syllabes qui sont élision & en faisant sonner l'a comme les romains le faisoient sonner, devient, pour ainsi parler, un vers monstrueux. Tel est encore le vers où Persé parle d'un homme qui nazille, & qu'on ne sauroit aussi prononcer qu'en nazillant ;

Rancidulum quiddam balbè de nare loquens.

Le changement arrivé dans la prononciation du latins nous a voilé, suivant les apparences, une partie de ces beautés ; mais il ne nous les a point cachées toutes.

Nos poètes, qui ont voulu enrichir leurs vers de ces phrases imitatives, n'ont pas réussi au goût des français, comme ces poètes latins réussissoient au goût des romains. Nous rions du vers où du Barres dit, en décrivant un coursier, *Le champ plat bat, abbat*. Nous ne traions pas plus sérieusement les vers où Ronfard décrit en phrases imitatives le vol de l'Alouette :

Elle guindée du Zéphyre,
Sublime en l'air, vire & revire,
Et y décl que un jolieri,
Qui rit, guérit, & tire Fire
Des esprits mieux que je n'cri.

Pasquier rapporte plusieurs autres phrases imitatives des poètes français, dans le chapitre de ses *Recherches*, où il veut prouver que notre langue françoise n'est pas moins capable que la latine des beaux traits poétiques (liv. viii, ch. 10) ; mais les exemples que Pasquier rapporte réfutent sa proposition.

En effet & parce qu'on aura introduit quelques phrases imitatives dans des vers, il ne s'ensuit pas que ces vers soient bons. Il faut que ces phrases imitatives y aient été introduites, sans préjudicier au sens & à la construction grammaticale. Or il ne me souvient que d'un seul morceau de Poésie françoise qui soit de cette espèce, & qu'on puisse opposer, en quelque façon, à tant d'autres vers que les latins de tous les temps ont loués dans les ouvrages des poètes qui avoient écrit en langue vulgaire. C'est la description d'un anneau de Namur. Le poète y peint, en phrases imitatives & en vers élégants, le soldat qui gravit contre une brèche & qui veut,

Sur les monceaux de piques,
De corps morts, de rocs, de briques,
S'ouvrir un large chemin.) (*M. BEAUZÉE.*)

(N). IMITATION, f. f. *Grammaire*. Je ne désigne point ici, sous le nom d'*imitation*, ce talent heureux dont la nature a mis en nous le germe, & qui consiste à nous remplir si bien des pensées, des images, des sentiments des excellents écrivains, que, pénétrés en quelque sorte de leur esprit, nous pensions, nous peignons, nous sentons, nous nous exprimons d'après eux & comme eux, sans nous avilir toutefois par le plagiat. Je parle d'une prétendue figure de Syntaxe, par laquelle, selon M. du Marais, on imite quelque façon de parler d'une langue étrangère, ou même de la langue qu'on parle. Voyez FIGURE.

Mais si la locution imitée est conforme aux principes généraux du langage, on ne doit pas la regarder comme une figure, & l'*imitation* est inutile à y remarquer ; si elle s'écarte en quelque point des principes primitifs, c'est une figure sans doute ; mais c'est à cause de cet écart des principes primitifs, & non à cause de la ressemblance qu'elle peut avoir avec quelque autre expression. Voyez IDIOTISME.

Communément l'Ellipse fait tout le mystère de ces idiotismes figurés ; & il suffit au grammairien analogiste de la reconnoître & d'en assigner le supplément, pour en rendre raison & l'expliquer. Que les hébreux, les grecs, les latins, les celtes, les arabes, ou d'autres, en aient fait ou en fassent usage ; qu'importe à qui ne veut qu'entendre ou être entendu ?

D'ailleurs tout est *imitation* dans le langage ; sans *imitation* nous ne parlerions pas : il ne faut donc pas restreindre ce mot à un usage particulier. Quelquefois même on l'applique à faux dans ce sens restreint : quand on dit, *Nous avons fait un grand, grand repas* ; c'est, dit-on, la figure d'*imitation*, parce que c'est un Hébraïsme, ou la manière dont les hébreux formoient leur superlatif. Erreur : les enfants & le peuple parlent tous de cette manière ; parce que la nature suggère à tous que *grand, grand*, est plus que *grand*. (*M. BEAUZÉE.*)

IMITATION. *Philosophie*. C'est la représentation artificielle d'un objet. La nature aveugle n'imite point ; c'est l'art qui imite. Si l'art imite par des voix articulées, l'*imitation* s'appelle *Discours*, & le discours est oratoire ou poétique. Voyez ELOQUENCE & POÉSIE. S'il imite par des sons, l'*imitation* s'appelle *Musique*. S'il imite par des couleurs, l'*imitation* s'appelle *Peinture*. S'il imite avec le bois, la pierre, le marbre, ou quelque autre matière semblable, l'*imitation* s'appelle *Sculpture*. La nature est toujours vraie ; l'art ne réussira donc d'autre faux dans son *imitation*, que quand il s'écartera de la nature, ou par excès ou par l'impossibilité d'en approcher d'assez près. L'art de l'*imitation*, en quelque genre que ce soit, à son enfance, son état de perfection, & son

moment de décadence. Ceux qui ont créé l'art, n'ont eu de modèle que la nature ; ceux qui l'ont perfectionné, n'ont été, à les juger à la rigueur, que les *imitateurs* des premiers : ce qui ne leur a point été le titre d'hommes de génie ; parce que nous apprécions moins le mérite des ouvrages par la première invention & la difficulté des obstacles surmontés, que par le degré de perfection & l'effet. Il y a, dans la nature, des objets qui nous affectent plus que d'autres ; ainsi, quoique l'*Imitation* des premiers soit peut-être plus facile que l'*Imitation* des seconds, elle nous intéressera davantage. Le jugement de l'homme de goût & celui de l'artiste sont bien différents. C'est la difficulté de rendre certains effets de la nature, qui tiendra l'artiste suspendu en admiration. L'homme de goût ne connoît guères ce mérite de l'*Imitation* ; il tient trop au technique qu'il ignore : ce sont des qualités dont la connoissance est plus générale & plus commune, qui fixeront ses regards. L'*Imitation* est rigoureuse ou libre ; celui qui *imite* rigoureusement la nature, en est l'historien. Voyez *HISTOIRE*. Celui qui la compose, l'exagère, l'affoiblit, l'embellit, en dispose à son gré, en est le poète. Voyez *POÈTE*. On est historien ou copiste dans tous les genres d'*imitation*. On est poète, de quelque manière qu'on peigne où qu'on *imite*. Quand Horace disoit aux *imitateurs*, *O imitatores servum pecus*, il ne s'adressoit ni à ceux qui se propoient la nature pour modèle, ni à ceux qui, marchant sur les traces des hommes de génie qui les avoient précédés, cherchoient à étendre la carrière. Celui qui invente un genre d'*imitation*, est un homme de génie. Celui qui perfectionne un genre d'*imitation* inventé, ou qui y excelle, est aussi un homme de génie. Voyez les deux articles suivans. (M. DIDEROT.)

IMITATION, Poésie, Rhétorique.

Rien n'est plus permis que d'user des ouvrages qui sont entre les mains de tout le monde : ce n'est point un crime de les copier ; c'est au contraire dans ces écrits, selon Quintilien, qu'il faut prendre l'abondance & la richesse des termes, la variété des figures, & la manière de composer : ensuite, ajoute cet orateur, on s'attachera fortement à *imiter* les perfections que l'on voit en eux ; car on ne doit pas douter qu'une bonne partie de l'art ne consiste dans l'*imitation* adroitement déguisée.

Laissons dire à certaines gens que l'*Imitation* n'est qu'une espèce de servitude qui tend à étouffer la vigueur de la nature ; loin d'affoiblir cette nature, les avantages qu'on en tire ne servent qu'à la fortifier. C'est ce que M. Racine a prouvé solidement dans un mémoire agréable, dont le précis décorera cet article.

Stésichore, Archiloque, Hérodoce, Platon, ont été des *imitateurs* d'Homère, lequel vraisemblablement n'a pu lui-même, sans l'*Imitation* de ceux

qui l'ont précédé, porter tout d'un coup la Poésie à son plus haut point de perfection. Virgile n'écrirait presque rien qu'il n'*imitât* ; tantôt il suit Homère, tantôt Théocrite, tantôt Hésiode, & tantôt les poètes de son temps : & c'est pour avoir eu tant de modèles, qu'il est devenu un modèle admirable à son tour.

Le plus heureux génie a besoin de secours pour croître & se soutenir ; il ne trouve pas tout dans son fonds. L'ame ne sauroit concevoir ni enfanter une production célèbre, si elle n'a été comme fécondée par une source abondante de connoissances. Nos efforts sont inutiles, sans les dons de la nature ; & nos efforts sont imparfaits, si l'*imitation* ne perfectionne ces dons.

Mais il ne suffit pas de connoître l'utilité de l'*imitation* ; il faut savoir encore quelles règles on doit suivre pour en tirer les avantages qu'elle est capable de procurer.

La première chose qu'il faut faire, est de se choisir un bon modèle. Il est plus facile qu'on ne pense de se laisser surprendre par des guides dangereux ; on a besoin de sagacité pour discerner ceux auxquels on doit se livrer. Combien Sénèque a-t-il contribué à corrompre le goût des jeunes gens de son temps & du nôtre : Lucain a égale plusieurs esprits qui ont voulu l'*imiter*, & qui ne possédoient pas le feu de son éloquence. Son traducteur, entraîné comme les autres, a eu la folle ambition de lui dérober la gloire du style ampoulé.

Il ne faut pas même s'attacher tellement à un excellent modèle, qu'il nous conduise seul & nous fasse oublier tous les autres écrivains. Il faut, comme une abeille diligente, voler de tous côtés, & s'enrichir du suc de toutes les fleurs. Virgile trouve de l'or dans le fumier d'Ennius ; & celui qui peint Phèdre d'après Euripide, y ajoute encore de nouveaux traits que Sénèque lui prête.

Le discernement n'est pas moins nécessaire pour prendre dans les modèles qu'on a choisis les choses qu'on doit *imiter*. Tout n'est pas également bon dans les meilleurs auteurs ; & toi qui es bon ne conviens pas également dans tous les temps & dans tous les lieux.

De plus, ce n'est pas assez que de bien choisir ; l'*imitation* doit être faite d'une manière noble, généreuse, & pleine de liberté. La bonne *imitation* est une continuelle invention. Il faut, pour ainsi dire, se transformer en son modèle, embellir ses pensées, & par le tour qu'on leur donne, se les approprier, enrichir ce qu'on lui prend, & lui laisser ce qu'on ne peut enrichir.

Malherbe montre comment on peut enrichir la pensée d'un autre, par l'image sous laquelle il représente le vers si connu d'Horace,

Palilla mors aquo pulvis pectus pauperum sacras,
Regumque turas.

Le pauvre en sa cabane, où le chaume le couvre,
Est sujet à ses lois ;
Et la garde qui veille aux barrières du Louvre,
N'en défend pas nos rois.

Despréaux, qui disoit en badinant qu'il n'étoit qu'un gueux revêtu des dépouilles d'Horace, s'est si fort enrichi de ces dépouilles, qu'il s'en est fait un trésor, qui lui appartient justement ; en imitant toujours, il est toujours original. Il n'a pas traduit le poète latin, mais il a jodé contre lui.

Si Virgile n'avoit pas osé jodier contre Homère, nous n'aurions point sa magnifique description de la descente d'Enée aux enfers, ni l'admirable peinture du bouclier de son héros. Voyez le *Mémoire* de M. l'abbé Fraguier sur les *Imitations* de l'Enéide.

L'approbation constante que l'Iphigénie de Racine a reçue sur le théâtre françois, justifie sans doute l'opinion de ceux qui mettent cette tragédie au nombre des plus belles. En la comparant à la pièce du même nom, qui a fait les délices du théâtre d'Athènes, on verra de quelle façon on doit imiter les anciens. Euripide, de l'aveu d'Aristote, ne donne pas à son Iphigénie un caractère constant & soutenu : d'abord elle déclare qu'elle périt par le meurtre injuste d'un père barbare ; un moment après elle change de sentiment, elle excuse ce père, & prie Clytemnestre de ne point haïr Agamemnon pour l'amour d'elle. L'auteur de l'Iphigénie moderne, sentant la faute d'Euripide, a pris grand soin de l'éviter ; il a peint cette fille toujours respectueuse & toujours soumise aux volontés de son père.

Ainsi, l'*Imitation*, née de la lecture continuëlle des bons originaux, ouvre l'imagination, inspire le goût, étend le génie, & perfectionne les talents ; c'est ce qui fait dire à un de nos meilleurs poètes :

Moi feu s'échauffe à leur lumière,
Ainsi qu'un jeune peintre, instruit
Sous Olype & sous Largillière,
De ces maîtres qui l'ont conduit
Se rend la touche familière ;
Il prend aisément leur manière,
Et compose avec leur esprit.

Ne rougissons donc pas de consulter des guides habiles, toujours prêts à nous conduire. Quoiqu'ils soient nos maîtres, la grande distance que nous voyons entre eux & nous ne doit point nous effrayer. La carrière dans laquelle ils ont couru si glorieusement, est encore ouverte ; nous pouvons les atteindre, en les prenant pour modèles & pour rivaux dans nos imitations ; si nous ne les atteignons pas, du moins nous pouvons en approcher : & après les grands hommes, il est encore des places honorables. La réputation de Lucrèce n'empecha pas Virgile de paroître, & la gloire d'Horace ne valut point l'ardeur de Cicéron pour l'éloquence. (Le chevalier DE LAUCOURT.)

(N.) IMITATION. *Belles-Lettres.* Cet article regarde les modèles de l'Art. Imiter un écrivain, un orateur, un poète, ce n'est pas le traduire, le copier servilement ; c'est, dans le sens le plus étroit, se pénétrer de sa pensée, & la rendre avec liberté ; c'est, dans le sens le plus étendu, former son esprit, son langage, ses habitudes de concevoir, d'imaginer, de composer, sur un modèle avec lequel on se sent quelque analogie ; étudier ses tours, ses images, ses mouvements, son harmonie ; & après s'être frappé l'imagination, enrichi la mémoire, rempli l'âme de ses beautés, s'effayer dans le même genre ; prendre, non ses défauts, ses négligences, s'il en a, mais ce qu'il y a de beau, de grand, d'exquis dans le caractère de son génie & de son style ; tâcher, si l'on est orateur, d'approcher de l'heureuse abondance, de la dignité, de l'élegance, de l'harmonie de Cicéron, de son adresse insinuante, s'exercer à jeter, comme lui, les filets de la persuasion sur l'auditoire ou sur les juges ; ou s'effayer à remuer la masse de Démosthène,

Ingeniis quasvis Demosthenis arma ;
Pétron.

à manier le raisonnement & la controverse avec la vigueur & le poids de sa dialectique entraînant, à mouvoir les ressorts d'un pathétique austère & grave ; & à lancer, comme lui, le rocher d'Aïax dans les mouvements d'indignation. S'il est poète, il examinera comment Virgile est devenu l'Homère de son siècle, Racine le Virgile & en même temps l'Euripide du sien. (Je dis le Virgile, par le charme des vers, autant que l'a permis sa langue ; & l'Euripide, en traitant les sujets de ce tragique si touchant, & en les traitant mieux que lui.) Il examinera comment Molière & La Fontaine ont passé de si loin les auteurs qu'ils ont imités, & par quelle supériorité de génie, s'élevant au dessus de tout ce qui les a devancés, ils se sont rendus peut-être inimitables à tout ce qui devoit les suivre.

S'il est historien, il se consultera pour imiter ou la plénitude de Thucydide, ou l'élegance de Xénophon, ou la majesté de Tite-Live, ou l'énergie & la profondeur de Tacite.

Les élèves de Raphaël & des Carache n'en ont pas été les copistes ; mais, dans leurs tableaux, on reconnoît le génie de leur école, la touche, le dessin, la couleur de leur maître, sa manière de composer.

Ce qui fait des imitateurs un troupeau d'écloves, *servum pecus*, c'est l'inertie de leur esprit, & cette basse timidité qui ne fait qu'obéir & suivre. De tous les caractères, le plus essentiel à celui qui prend pour modèle un homme de génie, c'est la hardiesse du génie ; & comment ressembler à celui qui ose, si on n'ose pas comme lui ?

« Celui-là seul est digne d'imiter les grands modèles, que l'esprit d'autrui ravit hors de lui-même ; »

» geurs & les gardiens des portes étoient endormis.
 » La douleur même de quelques mères qui avoient
 » perdu leurs enfants, étoit suspendue par le som-
 » meil. On n'entendoit dans la ville ni le cri des
 » chiens, ni le murmure & le bruit des hommes.
 » Le silence régnait au milieu des ténèbres. Médée
 » elle seule ne connut point les douceurs de cette
 » nuit tranquille, tant son âme étoit agitée des
 » inquiétudes que lui causait Jason ».
 Voici à présent le texte de Virgile.

*Non erat; & placidum corpebant fessa soporem
 Corpora per terras, silvanque & fava quiescent
 Agros: quum medio voluissent sidera lapsu.
 Quum tacet omnis ager; perclaus, piliatque volucres,
 Quoque lacus latè liquores, quosque aspera damis
 Rura tacent, somno posita sub nocte silenti
 Lumbant curas & corda alacris laborum.
 At non infelix animi Phœnissa; neque unquam
 Solvit in somno: oculisque aut pilos nalcem
 Actis: hic ingeminant cura, rursusque resurgens
 Sævus amor, magnosq; irarum fluctus assu.*

On voit ici non seulement la supériorité du talent, la vie & l'âme répandues dans une poésie harmonieuse & de coloris le plus pur, mais singulièrement encore la supériorité du goût. Dans la peinture du poète grec, il y a des détails inutiles, il y en a de contraires à l'effet du tableau. Les observations des pilotes, dans le silence de la nuit, portent eux-mêmes le caractère de la vigilance & de l'inquiétude, & ne contrastent point avec le trouble de Médée. L'image d'une mère qui a perdu ses enfants est faite pour distraire de celle d'une amante, elle en affaiblit l'intérêt; & le poète, en la lui opposant, est allé contre son dessein : au lieu que, dans le tableau de Virgile, tout est réduit à l'Unité. C'est la nature entière dans le calme & dans le sommeil, tandis que la malheureuse Didon veille seule & se livre en proie à tous les tourments de l'amour. Enfin, dans le poète grec, le cri des chiens, le sommeil des portiers sont des détails inutiles & indignes de l'Epopée, au lieu que dans Virgile tout est noble & peint à grands traits : huit vers embrassent la nature.

On a cité avec raison comme une Imitation heureuse l'usage que Silius Italicus a fait d'un trait de Cicéron. L'orateur, dans l'un de ses plaidoyers, ayant parlé un peu trop avantageusement de lui-même, il s'éleva une clamur; alors s'interrompant, pour répondre à cette huée : *Nihil me clamor ille commovet (dit-il), sed consolaturn, quum indicat esse quosdam cives imperitos, sed non multos. Nunquam, mihi credite, populus romanus, hic qui silet, consulem me fecisset, si vestra clamore perturbatum iri arbitraretur.*

Dans le Poème de Silius, le dictateur Fabius tient à peu près le même langage à ceux qui

dans son camp murmurent de sa lenteur; & rien au monde n'est mieux placé.

*Fervida si nobis corda abombrantque potestatem
 Ingenium, Patres, & si clamoribus inquit,
 Tumbari facilem mentem; non ultima verum
 Et deplorati manantibus Martus habenas.*

Mais si l'on a donné, avec raison, tant de liberté à l'imitation, afin d'encourager & de faciliter, s'il est permis de le dire, la circulation des richesses littéraires & des productions de l'esprit humain, de siècle en siècle, & d'une langue à l'autre, ou d'un genre de littérature à un genre tout différent (voyez PLAGIAT); il y a pourtant une loi de restriction indispensable dans ce commerce, c'est de ne jamais emprunter d'un auteur dans la même langue, à moins de faire mieux que lui : car le Public, pour pardonner l'usurpation, veut y gagner; & pour lui, le larcin doit être un accroissement de richesse. Ainsi, quand même Ésope, Phédre, Pilpai, auroient été contemporains de la Fontaine, ses compatriotes, ses voisins; on auroit applaudi au vol qu'il auroit fait des sujets de leurs fables; & plutôt au Ciel que La Motte lui-même, & une foule de fabulistes très-inférieurs à La Motte, fussent venus avant La Fontaine, & qu'il eût trouvé leurs sujets dignes d'être mis en œuvre par lui! Mais ce qui n'est pas permis de même, c'est de dire plus mal ce qu'un autre a mieux dit. Par exemple, après ces vers de la Fontaine, si naturels, si naïfs, si plaisants :

Quel esprit ne bat la campagne?

Qui ne fait châteaux en Espagne?

Pieuvrecole, Pyrrhus, la Laitière, enfin tous,

Ayant les fages que les fous.

Chacun songe en veillant, il n'est rien de plus doux.

Une sotteuse erreur emporte alors nos âmes :

Tout le bien du monde est à nous,

Tous les honneurs, toutes les femmes.

Quand je suis seul, je fais au plus brave un défi;

Je m'écarte, je vais déroner le Sophi;

On m'éclat roï, mon peuple m'aime;

Les diadèmes vont sur ma tête pleuvant.

Quelque accident fait-il que je reste en moi-même ?

Je suis Gros-Jean comme devant.

Après ces vers, Fontenelle n'auroit pas dû dire, quoiqu'il méprisât le naïf :

Souvent en s'attachant à des fantômes vains,

Notre raison séduite avec plaisir s'égare :

Elle-même jouit des plaisirs qu'elle a feints;

Et cette illusion pour quelque temps répare

Le défaut des vrais biens que la nature avare

N'a pas accordés aux humains.

Le bel esprit doit s'abstenir surtout de lutter contre le génie. (M. MARMONTEL.)

(N.) IMITER,



